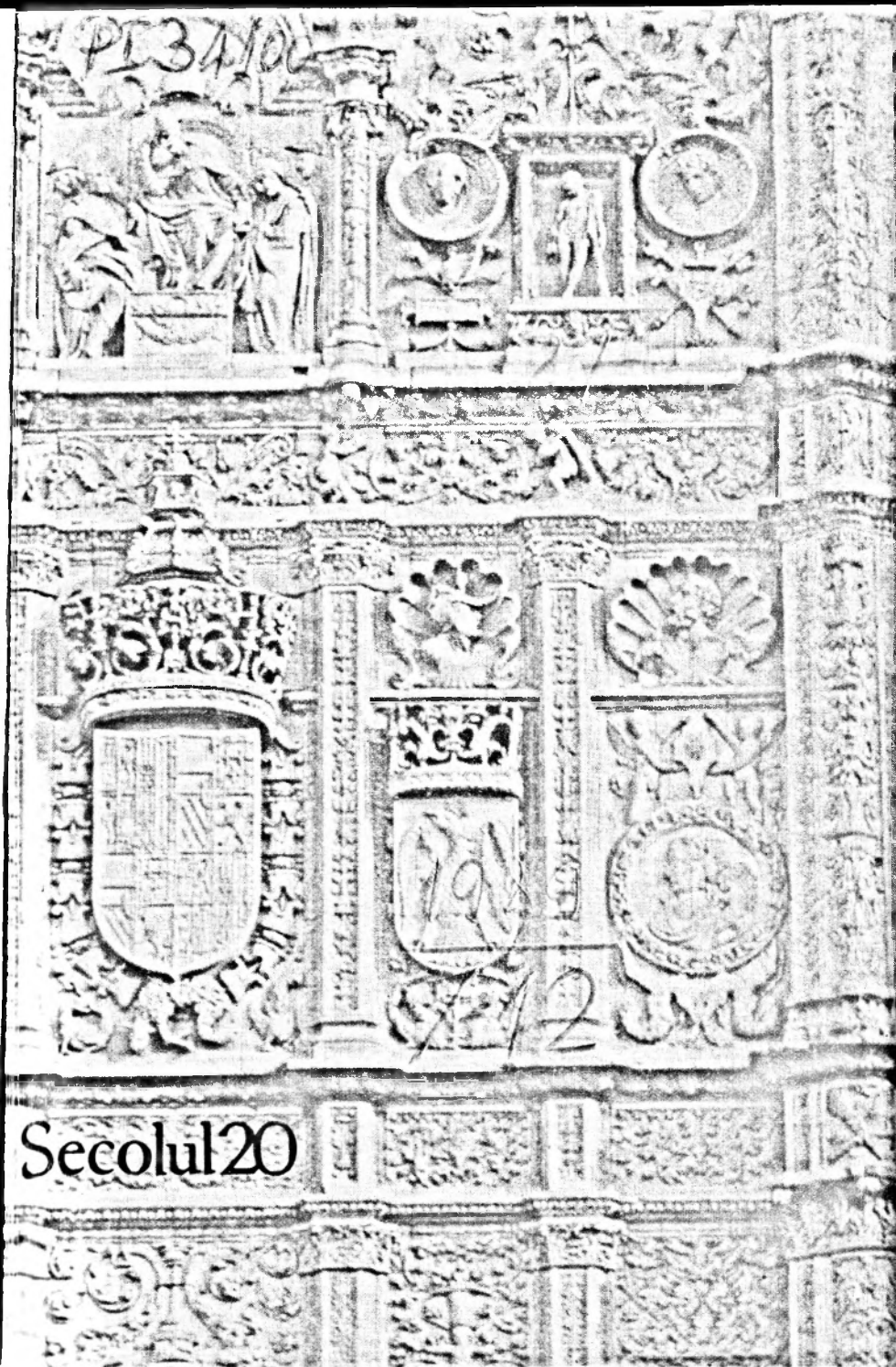




Secolul 20

RESPONSABIL DE NUMĂR
ALINA CAMBIR

Revista „Secolul 20”
aduce mulțumiri
Excelenței sale domnului Ambasador
Antonio Núñez García Saúco
și Ambasadei Spaniei în România
pentru importanta contribuție adusă
la tipărirea acestui număr

COPERTA
Universitatea din Salamanca
(detaliu al fațadei)



REVISTĂ DE SINTEZĂ

editată de Uniunea Scriitorilor din România

LITERATURĂ UNIVERSALĂ — ARTE — DIALOGUL CULTURILOR

redacția:

DAN HĂULICĂ redactor șef, ȘTEFAN AUG. DOINAȘ redactor șef adjunct, ROGER CÂMPEANU secretar general de redacție, ALEXANDRU BACIU, GEO ȘERBAN, ALINA LEDEANU, IOANA IERONIM, MARIA DINESCU, ALINA CAMBIR, ALEXANDRU AL. ȘAHIGHIAN, ILIEȘ CÂMPEANU

340-341-342

SUMAR

SPANIA

«Secolul 20»: Permanențe spirituale ● 4

ANTONIO NÚÑEZ GARCÍA SAÚCO: *Un an emblematic*, în românește de Alina Cambir ● 6

SPANIA INCONFUNDABILĂ

JOSÉ FERRATER MORA, JOSÉ LUIS ARANGUREN, RAMIRO DE MAETZÚ, RAMÓN MENÉNDEZ PIDAL, MANUEL GARCÍA MORENTE, AMÉRICO CASTRO, JOSÉ ORTEGA Y GASSET, CLAUDIO SÁNCHEZ-ALBORNOZ, JULIÁN MARIAS, antologie, în românește de Andrei Ionescu

CAMILO JOSÉ CELA: *Geografie rătăcitoare*, în românește, cu o prezentare, de Andrei Ionescu ● 14

PEDRO SALINAS: *Intrare în Sevilla*, în românește de Ana Combi ● 24

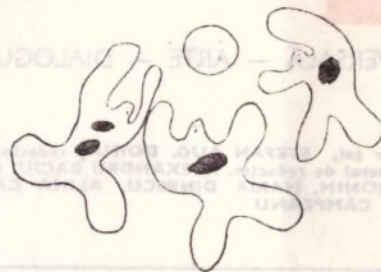
PEDRO LAÍN ENTRALGO: *Ce numim Spania*, în românește de Andrei Ionescu ● 26

REPERE ÎN TIMP

VINTILĂ HORIA: *Reconquista del Descubrimiento*, în românește, cu o prezentare, de Mihai Cantuniari ● 36

MIANDA CIOBA: *Toposul imaginar în narațiunea hispanică* ● 55

JULIÁN MARIAS: *Picaresca spaniolă*, în românește de Letiția Nastacu ● 61
 DARIE NOVĂCEANU: *Intre Cid și Don Quijote* ● 69
 ȘTEFAN AUG. DOINAȘ: *Don Juan și Faust* ● 71
 VICTOR IVANOVICI: *Lorca, teoretician al literaturii* ● 74
 MIHAI ZAMFIR: *Decadența spaniolă* ● 81



ARTA NARATIVĂ SPANIOLĂ

RICARDO GULLÓN, MANUEL VÁZQUEZ MONTALBÁN, NORA CATELLI, ANDRÉS AMORÓS, SANTOS ALONSO, în românește de Ana Combi ● 85
 ANDREEA VLĂDESCU: *Teme fundamentale în proza hispanică* ● 88
 PAUL ALEXANDRU GEORGESCU: *Romanul spaniol — actualitate și perspective* ● 93
 RAFAEL SÁNCHEZ FERLOSIO: *Peripețiile și isprăvile lui Alfanhuí*, în românește, cu o prezentare, de Letiția Nastacu ● 102
 GONZALO TORRENTE BALLESTER: *Saga/Fuga lui J.B.*, în românește, cu o prezentare, de Sarmiza Leahu ● 110
 JESÚS FERNÁNDEZ SANTOS: *Dincolo de ziduri*, în românește, cu o prezentare, de Alina Cambir ● 124
 EDUARDO MENDOZA: *Orașul minunilor*, în românește, cu o prezentare, de Angela Martin ● 133
 MANUEL VÁZQUEZ MONTALBÁN: *Pianistul*, în românește, cu o prezentare, de Alina Cambir ● 140
 JUAN MARSÉ: *Confidențele unui pungaș*, în românește, cu o prezentare, de Ana Combi ● 175
 FRANCISCO UMBRAL: *Jurnalul unui spaniol obosit*, în românește, cu o prezentare, de Alina Cambir ● 183
 PERE CALDERS: *Accident de muncă, Puterea conversației, Repetiție generală*, în românește de Virgil Ani ● 190
 ANTONIO SOLER: *Va avea ochii tăi*, în românește, cu o prezentare, de Coman Lupu ● 197



ANTOLOGIE LIRICĂ

ANDREI IONESCU: *Libertatea neconținut inventată* ● 205
 Poeme de: LUIS CERNUDA, VICENTE ALEIXANDRE, LUIS ROSALES, SALVADOR ESPRIÚ, J. L. CÍLOT, JOAN VINYOLI, LEOPOLDO DE LUIS, JOSÉ ÁNGEL VALENTE, GABRIEL CELAYA, GLORIA FUERTES, JOSÉ HIERRO, FERNANDO RIELO, JAIME GIL DE BIEDMA, PERE GIMFERRER, ÁNGEL CRESPO, FRANCISCO BRINES, ÁNGEL GONZÁLEZ, LUIS ANTONIO DE VILLENA, JUAN LUIS PANERO, LUIS ALBERTO DE CUENCA, ANDRÉS TRAPIELLO, ANDRÉS SÁNCHEZ ROBAYNA, JOSÉ LUPIÁÑEZ, CARLOS PIERA, FELIPE JUARISTI, MANUEL RÍVAS, în românește de Alina Cambir, Andrei Ionescu, Mihai Cantuniari ● 208

UNIVERS DRAMATIC

ALINA CAMBIR: *Con-textual* ● 226
 ANTONIO GALA: *Cimitirul păsărilor* în românește de Alina Cambir ● 229

INCURSIUNI

ALINA CAMBIR: *Metamorfozele privirii*
 ALFRED HOFFMAN: *Muzica spaniolă — permanențe și culminații* ● 269

CONVORBIRI

SARMIZA LEAHU: *Rosa Chacel — despre Rosa Chacel* ● 274
 IOANA ZLOTESCU SIMATU: *Cu Nicolás Sánchez- Albornoz despre Institutul Cervantes* ● 277



Număr realizat cu sprijinul Ministerului Culturii din România

Desene de Picasso

Permanențe spirituale

Unamuno a numit-o eternă, Ortega invertebrată, Julián Marías a afirmat că este inteligibilă. Spania însăși s-a considerat inconfundabilă, mizînd pe diferența față de celelalte popoare europene, pe singularitatea ei cu rezonanțe africane și transatlantice, pe specificul ei național, exacerbat și universalizat de generațiile de la 98 și 27; inefabilă și fundamentală, misterioasă și carnală, Spania își impune astăzi prezența europeană, contemporană și cosmopolită.

Urmînd o tradiție statornică de numere închinată spațiilor spirituale ale unor țări ca Franța, Japonia, Elveția, Danemarca, Finlanda etc., revista «Secolul 20» încearcă să configureze imaginea Spaniei astăzi, în anul de grație 1992, cînd privirile lumii întregi se îndreaptă spre țara de unde, în 1492, pornea spre tărîmurile de peste Atlantic genovezul Cristofor Columb, ajutat de Regii Catolici, care, în același an de cumpănă 1492, îi învingeau pe mauri în Granada, desăvîrșind *recucerirea* și provocau apostazia evreilor.

Prilejuit deci de sărbătorirea celor 500 de ani de la descoperirea Americii și *recucerirea* teritoriilor ocupate de arabi începînd din secolul al VIII-lea (altă dată cheie în istoria zbuciumată a Spaniei), acest număr își propune să surprindă nu traseul istoric străbătut de iberici în această perioadă de timp, ci mai ales contextul social, politic și cultural contemporan. Căci Spania își celebrează anul acesta și *recuperarea* libertăților democratice după îndelunga și întunecata dictatură franchistă sfîrșită în 1975, apogeul cultural la care a ajuns în acești 17 ani și care justifică alegerea Madridului ca Centru Cultural European, ca o confirmare a aportului Spaniei la cultura mondială. Madrid, Barcelona (unde vor avea loc Jocurile Olimpice de vară), Sevilla (cu Expoziția Universală), sînt orașe ale unei Spanii care a depășit povîrnișurile istoriei și care nu este nici grandilocventă, nici invertebrată politic, propunîndu-și să păstreze atributul duratei, al unei eterne revigorări.

Unamuno spunea: «Ca să cunoști o țară, un popor, nu ajunge să-i cunoști sufletul — ceea ce numim sufletul său —, ceea ce fac și spun oamenii săi; este nevoie să-i cunoști și corpul, pămîntul său. Și vă asigur că există puține țări în Europa care să se bucure de o atare varietate peisagistică precum Spania. Tărîmuri line și abrupte cu stînci ascuțite, văi și crînguri, pustiuri și munți acoperiți de verdeață, culmi semețe; găsești orice în Spania». Într-adevăr, rar se poate afla un pămînt încărcat de mai mult pitoresc, acoperit de mai variate vestigii: romane, romanice, arabe, picturi rupestre la Altamira, ziduri dantelate renașcentiste la Salamanca, sobrietate romanică în Asturias, tensiune barocă, echilibru neoclasic, arabescuri și grădini andaluze. Varietatea de peisaj, diversitatea arhitecturală, ineditul spiritual au nutrit fațetele unor personificări literare ale sufletului iberic într-o mitologie ce unește pasiunea cu căutarea, emfaza cu pesimismul, curajul cu individualismul, sobrietatea cu exuberanța, dragostea de libertate cu vocația de cuceritor. Spaniolul contemporan și reneagă de multe ori pitorescul și specificul național, căutîndu-și cu acuitate centrul de greutate valoric în afara granițelor, dorindu-se european și cosmopolit. Dorință explicabilă prin teama de marginalizare care îi aruncă pe spanioli în brațele Europei, confruntare în care au totuși o îndrăzneală de zeu mascat, acești locuitori ai pămîntului ca o piele de taur.

Acest număr al revistei «Secolul 20» încearcă să introducă cititorul român în perimetrul hispanic, într-o călătorie atît exterioară, alături de Cela, prin ținuturile concret geografice ale Almeriei, Cádizului etc., cît și interioară, într-un timp istoric, prin cîteva repere ce conturează, printre altele, momentul descoperirii Americii, personajele mitice: Lazarillo, Don Juan, Don Quijote, Cidul, spaniolul prin excelență García Lorca etc., precum și în timpul narațiunii și al poeziei ultimelor decenii. În Spania s-ar părea că varietatea este o stare de destin și în arta narativă. Aceasta, diversă și de calitate, face dificilă selecția, care este departe de a fi exhaustivă. Am urmărit mai ales o anumită culoare locală socială și politică a ultimilor ani, care ar putea găsi similitudini cu România, dar și ilustrarea unui mod de a fi al spaniolilor contemporani (mai ales în *Pianistul* de Montalbán). În *Cimitirul păsărilor* — piesă de Antonio Gala pe care o reproducem aproape în întregime —, dincolo de aparenta imobilitate a personajelor, de invertebrarea unora, care permite ascensiunea dictatorială a altora, semnalul de alarmă pentru o situație care nu trebuie să se mai repete este tras pentru spanioli, dar poate găsi similitudini și la români. Farmecul imaginarii, culorile fantasticului se pot afla în Ferlosio, care își găsește o inedită modernitate în peisajul literar al momentului. În general, am căutat să exemplificăm prin cele mai reprezentative nume ale prezentului atît în literatură, cît și în artă. Spania s-ar putea numi însă și inepuizabilă, căci mulți sînt scriitorii și artiștii pe care am fi dorit să-i aducem în paginile revistei.

Interesul pentru cultură crește în Spania de la an la an. O adevărată efervescență literară și artistică se materializează în apariții editoriale bogate: mii de titluri noi anual în tiraje mici, scriitori consacrați în ediții de buzunar de largă audiență. Premii literare (*Cervantes*, *Premiul Național de Literatură*, *Planeta*, *Adonais* etc.) — confirmă valoarea intrinsecă sau succesul la public, pe plan național sau local. Ziare și reviste (*El País*, *La Vanguardia*, *Interviu*, *Tiempo*, *Cambio* 16 etc.), în excelențe condiții grafice și cu articole de colaboratori prestigioși, *Revista de Occidente* întemeiată de Ortega, *Cuadernos Hispanoamericanos*, etc. prezintă cititorilor, în articole de informație sau exegeză, contextul mondial de manifestare a culturii și civilizației.

Numai în Madrid există peste 150 de galerii de artă și săli de expoziție care, alături de Muzeul de Artă Contemporană și Centrul de Artă «Reina Sofia», inaugurat în 1986, organizează expoziții individuale și de grup, naționale și internaționale. Ministerul Culturii, împreună cu Fundații private (March, Caixa de Pensiones, Banco Exterior, Arco etc.) sau cu autoritățile locale, din Madrid, Barcelona, Sevilla, Valencia etc. contribuie prin finanțări și organizatoric la menținerea unui tonus înalt, a unui strîns regim al competenței și competitivității.

Castilieni, catalani, andaluzi, galicieni, basci, de la nordul Cantabric și pădurile pirineice, prin meseta quijotesca a Castiliei pînă în sudul înflorat și pitoresc al Andaluziei, de la Cádizul întemeiat de fenicieni și Sevilla (romana Hispalis) pînă la coastele Catalaniei, au un farmec aparte, un mod de a fi spaniol. O trăire intensă și expresivă, o permanență spirituală sub zodia specificității îi caracterizează pe oamenii acestui pămînt iberic.

«Secolul 20» propune astăzi Imaginea unei Spanii moderne, diferită de locurile comune care privesc preconcepții, în spiritul unor încorsetări în culoare locală, o Spanie vertebrată politic, eternă spiritual, inteligibilă internațional, inepuizabilă în perfecționarea mijloacelor ei de expresie și în exprimări reflexive și active, inconfundabilă în permanențele ei de cuget și simțire.

Secolul 20

ANTONIO NÚÑEZ GARCÍA SAÚCO

Ambasadorul Spaniei în România

Un an emblematic

Anul 1992 este un an emblematic pentru Spania.

Înainte de toate — deși nu numai — acesta este anul celui de-al V-lea Centenar al Descoperirii (nu este nevoie să adaug Americii, pentru că acest lucru este cunoscut și mai ales pentru că este vorba de Descoperirea prin excelență).

Datorită Descoperirii, lumea clasică a intrat în epoca modernității istorice a unei noi geografii, după lunga perioadă medievală.

Dacă această perioadă a fost în mod esențial mediteraneană, modernitatea, ancorată în clasicismul renescentist care făcuse posibilă Descoperirea, urma să fie în mod primordial atlantică. Răspîntia Oceanului reprezenta astfel ceva mai mult decât o simplă depășire a limitelor herculeane ale lui *Mare Nostrum* (*non plus ultra*), era expansiunea ei spre Occident, configurînd nu numai o nouă eră istorică (cea modernă), ci și o nouă cultură, o nouă demografie și chiar o nouă configurație politică (pe criterii geografico-culturale), care se păstrează pînă în zilele noastre și înglobează în reversiunea sa totală continentul european care i-a dat naștere.

După Descoperire a avut loc colonizarea și acestea i-a urmat metisajul rasial și simbioza culturală. Adică apariția unor noi așezări umane și culturi, ireductibile la componentele originare dintr-o parte sau alta a Atlanticului. Astfel s-a constituit specificul american, după cum cel spaniol s-a format din unirea înfruntărilor ibero-romano-vizigotice cu arabii și evreii, iar identitatea română din lupta daco-romană.

Descoperirea a fost prima și singura epopee colectivă modernă pînă la ieșirea în spațiul extraterestru în epoca noastră.

Rezultat al unui cumul de noi cunoștințe tehnice de navigație, astronomie, calcul matematic, geografie etc., pe care la rîndul său urma să le dezvolte și să le perfecționeze, Descoperirea a fost (în ciuda unor incontestabile aspecte medievale) un fenomen în mod esențial modern. Marile epoei medievale, europene (Cruciadele) sau specific spaniole (Recucerirea) fuseseră de recuperare sau răscumpărare. Descoperirea a avut o semnificație radical diferită: căutarea necunoscutului, sfidarea superstițiilor și a fricii, provocarea misterului.

Cucerirea a prezentat (în mod curios, doar pentru Spania) aspecte mai polemice decât cele care, fără a ști de ce, au afectat unele colonizări similare sau chiar mai vădit negative pentru aborigenii americani. Este evident că orice cucerire este traumatizantă. Așa a fost și cea întreprinsă de Roma, ca și toate celelalte care au precedat-o sau i-au urmat. Dar este tot atât de evident faptul că nu se pot reduce efectele ulterioare la duritatea inițială a impactului acțiunii de cucerire. În timpul cuceririi romane a Hispaniei, localități întregi cum ar fi Sahagunto, au fost distruse și locuitorii lor omorîți. Alții — numanții, de pildă — au preferat sinuciderea colectivă. Dar dominația romană în Spania nu este limitată doar la faptele crude ale cuce-

ririi romane. Ce ar fi astăzi Spania, România, fără Roma? Cum spune Octavio Paz: Cucerirea a fost o acumulare de acțiuni admirabile și abominabile, de fapte de eroism, de distrugeri și de creații. Durității de necontestat a Cuceririi spaniole — care de fapt nu a fost mai dură decât oricare alta, ci doar mai blindă decât multe altele — i s-au adăugat și anumite consecințe inevitabile, noi, cum ar fi epidemiile, prin lipsa de apărare în fața unor boli necunoscute pînă atunci, șocul traumatizant suferit de indigeni în fața unei culturi superioare, greu de asimilat imediat și care a dus la sinucideri colective.

Dacă duritatea cuceririi spaniole (în afara efectelor traumatizante) nu a reprezentat nimic neobișnuit în istorie, totuși ea constituie din punct de vedere moral un caz unic și singular. În primul rînd, Coroana spaniolă a promulgat imediat faimoasa « Lege a Indiilor », model secular de protecție a persoanei în fața exploatarei social-economice și exemplu unic de apărare a celui colonizat în fața colonizatorului. (Chiar recent, în unele părți ale Americii, populații de indigeni au invocat « Legea Indiilor » în revendicarea anumitor drepturi.) În al doilea rînd, spaniolii au fost cei care au ridicat de la început glasul în apărarea indienilor, limitînd prin denunțările lor abuzurile cuceririi. În al treilea rînd, cel mai singular și mai nou fapt în istoria colonizărilor a fost cel al paralizării Cuceririi și Colonizării pentru a pune în mod formal problema — privită ca o chestiune de Stat — a legității morale a continuării sau abandonării lor definitive. Doar după o profundă dezbatere — de sinceritate căreia nu s-a îndoit nici un istoric — a continuat acțiunea spaniolă în America.

Cît despre Colonizarea spaniolă, ea prezintă, la fel ca Descoperirea și Cucerirea, aspecte inedite. De la Descoperirea Americii în 1492 pînă în 1515 au fost explorate toate teritoriile aparținînd coroanei spaniole. În cincizeci de ani s-au pus temelii la 250 de orașe. S-au fundat Universități. S-a formulat Noul Drept al Oamenilor (*Jus Gentium* — Luis de Vitoria și Francisco Suarez) care stă la baza Dreptului Internațional modern. S-au făcut importante lucrări hidraulice, ample rețele de șosele și porturi. S-au realizat expediții științifice (Mutis, Malespina . . .) și deplasări masive de coloniști spanioli către teritorii vaste. A avut loc evanghelizarea Americii. Acest fapt, cum spune Octavio Paz, i-a dat colonizării spaniole și portugheze o dimensiune metaistorică, deosebind-o astfel de cea anglo-saxonă în același continent și de cea europeană, ulterioară, în Africa și Asia. Dar mai ales s-a înregistrat fenomenul unic și irepetabil al metisajului; apariția unor noi rase și culturi care au integrat și depășit componentele europene, indiene și africane pentru a se exprima printr-o explozie multicoloră, un exemplu de integrare rasială neegalat pînă astăzi.

Pînă acum cîva timp, totuși, și de pe poziții ideologice foarte determinate, pretins pro-indigene și de stînga revoluționară, a fost condamnată colonizarea occidentală și mai ales cea spaniolă, atribuindu-i-se acesteia toate relele actuale din America Latină. Disproporția acestei imputări este evidentă. Vargas Llosa a spus: « noi sîntem cuceritorii », cu intenția clară de a nu devia căutarea responsabilităților în afara realității. În adevăr, întrebarea: ce ar fi fost America fără Descoperire și Colonizare este o ipoteză anti-istorică, elaborată din perspectiva nefondată, romantică a « bunului sălbatec » și infirmată cu succes de venezueleanul C. Rangel (« *De la bunul Sălbatec la bunul Revoluționar* »).

Dar 1492 nu este doar anul Descoperirii și începutul Cuceririi și al Colonizării, ci și anul Unității Pămînturilor și Regatelor Spaniei, după supunerea Granadei, ultimul regat maur, de către Regii Catolici.

ANTONIO NÚÑEZ GARCÍA SÁNCHEZ

Acesta este și anul în care s-a publicat prima Gramatică a Limbii Castiliene, una dintre limbile universale începînd de atunci, ceea ce a reprezentat cu siguranță cel mai bun legat spaniol în America, pentru că în jurul lui reunește ideea de apartenență la aceeași comunitate și cea a identității hispano-americane în fapt.

Dar 1492 este și anul unei mari pierderi, consecința unei greșeli istorice grave și ireparabile: expulzarea evreilor din Spania, compensată, pentru a spori rușinea, de o fidelitate unică din partea celor ultragiați care au păstrat pînă astăzi limba și cheia casei lor din Spania. Un fapt asemănător urma să aibă loc mai tîrziu: expulzarea maurilor, ultima formă de expresie a unei civilizații arabe care a adus în Spania și Europa filosofia greacă, matematicile (aritmetica, geometria, algebra, trigonometria), astronomia, fizica, agricultura, medicina... moderne, împreună cu o artă poetică și muzicală sensibilă și o arhitectură extrem de rafinată.

Astăzi, deci, în 1992, sărbătorirea celui de-al V-lea Centenar al unui an cu o dimensiune atît de profundă este pentru Spania un prilej de comemorare și meditație.

Aspectele aniversare vor prezenta un grad mai mare de atracție și spectaculos: Expoziția Universală de la Sevilla, festivitatea Întîlnirii la nivel înalt a șefilor de stat ai Comunității Ibero-Americane sînt evenimente care se integrează nemijlocit în sărbătorirea celui de-al V-lea Centenar al Descoperirii.

Conexate tot cu acest an sînt manifestările legate de Madrid — Centru Cultural European — și de Jocurile Olimpice de la Barcelona. A fost solicitată numirea celor două orașe ca centre ale culturii — Madrid și sportului — Barcelona, datorită importanței anului 1992 pentru hispanitate. Alături de latura festivă se vor face simțite poate și polemicele apărute la recente aniversări istorice (vezi Bicentenarul Australiei din 1988 — datorită protestelor aborigenilor — sau Bicentenarul Revoluției Franceze din 1989 — datorită amintirii terorii și a prețului ridicat de vieți omenești) Dar această contradicție face parte acum din reflecția istorică pe care partea spaniolă îndeosebi o dorește orientată spre ideea de Regăsire.

Există și alte laturi ale problemei: ar fi convenabil astfel ca reflecția istorică să nu acopere doar aspectele legate de trecutul istoric și să implice o mai bună cunoaștere în viitor și perspective de cooperare mai strînsă. În legătură cu America a fost elaborat un larg ansamblu de programe de cooperare culturală, politică și economică care vor constitui, fără îndoială, un nou punct de plecare pentru viitorul nostru comun.

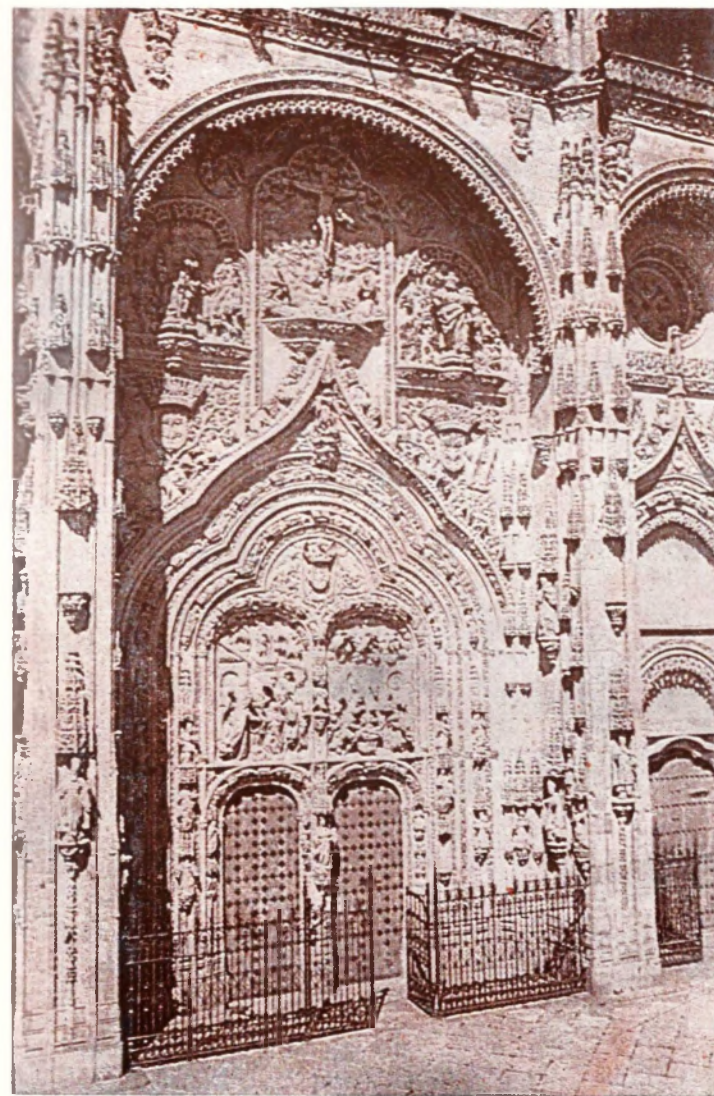
Legat de aniversarea nefericitei expulzări a evreilor, s-a constituit grupul « Sefarad 92 » — de reflecție și inițiativă, în cadrul căruia sperăm o regăsire compensatoare pentru separarea noastră din trecut.

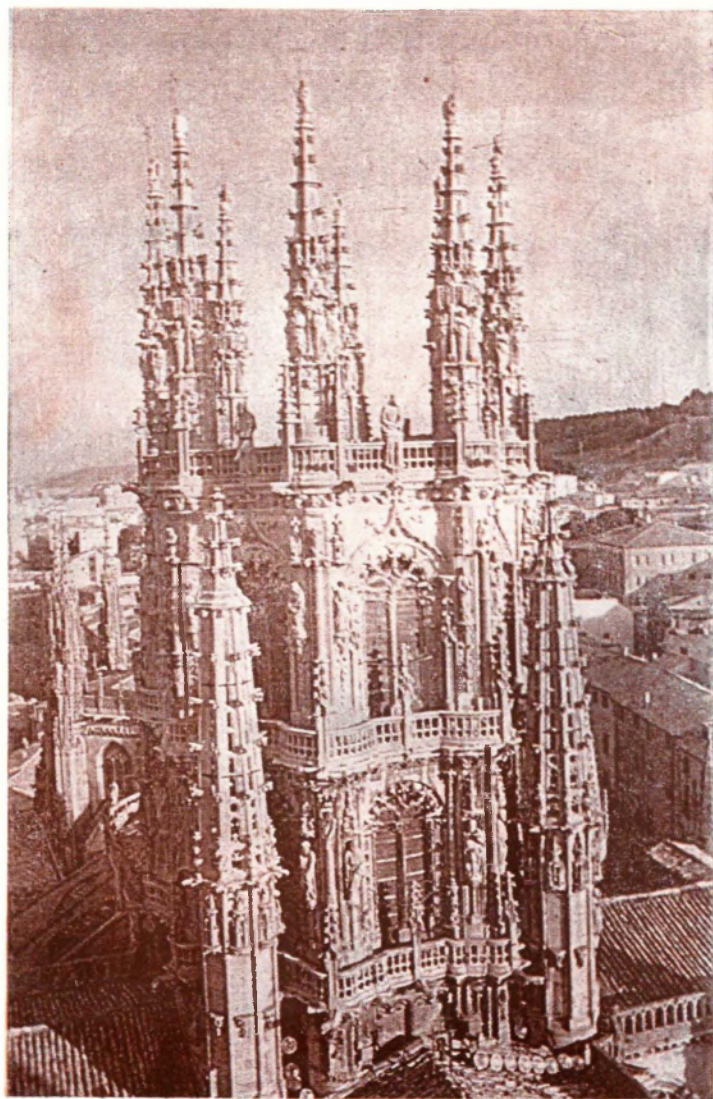
În sfîrșit, în cadrul creat de « Al-Andalus 92 » apar importante studii, publicații, au loc expoziții, congrese etc., care pun în evidență aportul civilizației arabe la construcția Spaniei și la formarea identității spaniole.

Dacă anul 1492 a fost un an de o importanță istorică neegalată în trecutul nostru, comemorarea sa anul acesta, în 1992, o jumătate de mileniu mai tîrziu, va servi unui dublu scop: regăsirea istoriei noastre cu acele popoare de care ne-am separat fără ca ele totuși să ne părăsească vreodată și reflecția, împreună cu cei de care nu ne-am despărțit niciodată, pentru a realiza împreună un proiect de viitor mereu mai comun și mai al nostru.

În românește de ALINA CAMBIR

SPANIA INCONFUNDABILĂ





Burgos, Catedrala

◀ Salamanca, Catedrala (detaliu al fațadei principale)



ANTONIO GAUDÍ, Parcul Güell, pavilionul de la intrare, Barcelona

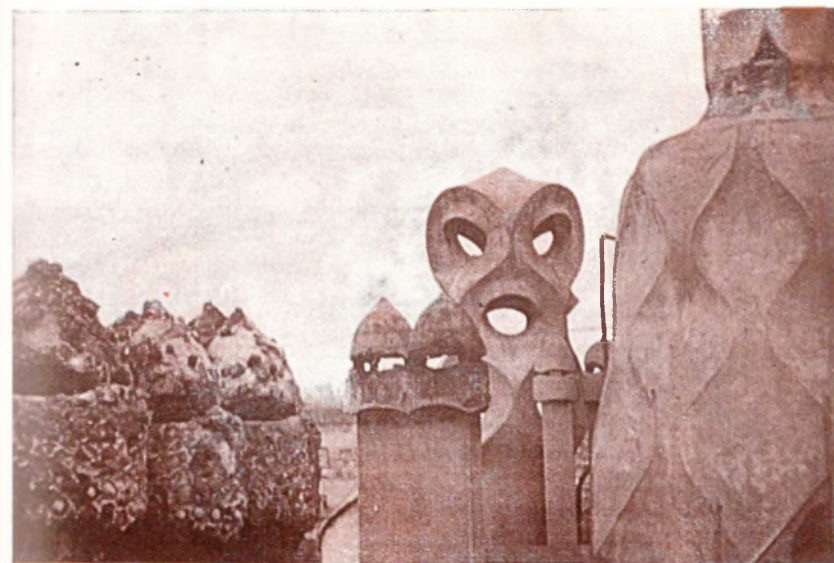


Ávila, Galeria interioară a mănăstirii Santo Tomás

JOSÉ FERRATER MORA

Raționalismul și idealismul sînt consecința unei atitudini pe care Ortega y Gasset a numit-o « atitudine circumspectă » sau, alteori, « atitudine burgheză ». Europeanul modern — pe care de aci înainte îl voi numi mai scurt « europeanul » — a fost un « om neîncrezător ».

Să comparăm aceste trăsături ale europeanului — ori ale gândirii europene — cu altele care s-au manifestat adesea în viața spaniolilor, « moderni » și ei prin cronologie, dar nu întotdeauna prin atitudine. Ar fi nepotrivit să proclamăm că spaniolii n-au fost, în multe aspecte ale existenței lor, « moderni », și ar fi de-a dreptul hazardat să susținem că nici un spaniol nu a fost sau n-a putut să fie modern. Dar, *grosso modo* cel puțin, spaniolii parcă și-au pus în gînd să fie în răs_păr cu europenii. Să examinăm bunăoară domeniul raționalismului. Deși Salvador de Madariaga a simplificat mult lucrurile definindu-l pe spaniol drept « om al pasiunii », spre deosebire de francez, « om al rațiunii », și de englez, « om al acțiunii », nu este o enormitate să spunem că spaniolii au fost în epoca modernă destul de pasionați. Da, știu, faimoasa « gravitate spaniolă » și chiar firea sumbră despre care vorbesc

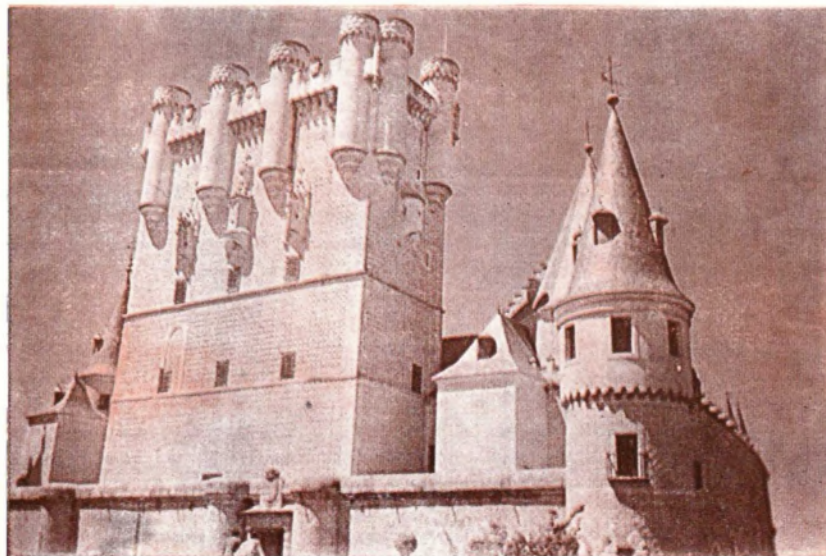


ANTONIO GAUDÍ, Casa Milà (detaliu), Barcelona

francezii pentru a descrie tot ce e spaniol, incluzînd — cine ar spune-o? — și pe Cervantes și Juan Miró. Dar sper să-mi faceți totuși plăcerea de a admite că nu sînt chiar atît de naiv încît să cred că atunci cînd cineva este liniștit, grav și ponderat, asta ar însemna că nu e deloc pasionat. Pasionalitatea unei asemenea persoane nu constă în mînie, în gesticulație sau în chiuituri. Italienii, după cite știu, gesticulează destul de mult, dar dacă sînt cu adevărat pasionați, atunci știu să ascundă foarte bine acest lucru. Aspectul grav sau liniștit poate fi foarte bine o manifestare a ceea ce se cheamă « furie concentrată ». Din acest punct de vedere fie-mi îngăduit să spun că spaniolul nu este, ori cel puțin nu a fost, raționalist. N-a fost însă, în sensul descris mai înainte, nici idealist. În orice caz, dacă doriți să folosim în continuare termenul « idealism », trebuie să spunem că idealismul spaniolilor a fost mai puțin un idealism de idei și mai mult un idealism de idealuri. Așa cum ideile sînt produse de rațiune, idealurile raționează neconștient alimentîndu-se pe ele însele. Aceasta explică, între altele, că în timp ce europeanul a fabricat cu febrilitate idei, spaniolul a făurit, nu mai puțin febril, idealuri. Europeanul s-a interesat în mod special de formele de gîndire, pe cînd spaniolul s-a ocupat, într-un mod la fel de particular, de formele de viață.

(Trei lumi, Catalonia, Spania, Europa, 1963)

Segovia, Alcazar



Sevilla, Torre del Oro



Toledo, pictură de Benjamín Palencia ►

JOSÉ LUIS ARANGUREN

Da, are dreptate José Antonio Maravall când se bucură că nu este vorba de a defini aici spaniolul (ceea ce în fond era un mod naiv și nu foarte grav de tipizare: când eu eram copil, era la modă să spui: Englezul simte așa, Neamțul gîndește așa, Francezul zice așa), nici nu este vorba, ceea ce ar fi și mai grav, de fenomenul spaniol. Fenomenul spaniol a fost forma, jumătate neaoșe și jumătate, în clipele cele mai rele, folclorică, pe care a luat-o « problema Spaniei » de la Ganiwet (sau mai dinainte, cum ne atrage atenția Tuñón de Lara) pînă la Unamuno și apoi Américo Castro, cu participarea lui Ortega y Gasset și în general a tuturor « marilor noștri gînditori ». Ideea herderian-romantică a spiritului popoarelor s-a transformat



după trecerea unui veac în psihologia popoarelor și în « caracter național ». Caracterul național spaniol, pentru a-l denigra sau pentru a-l lăuda, a fost opus spiritului european. Eu n-aș respinge cu atîta hotărîre ca José Antonio Maravall conceptul de caracter național. Sigur că se poate vorbi mai curînd de « atitudine », de « mentalitate » sau de « imagine națională », și la urma urmei despre asta este vorba aici: despre *spanioli*, cum s-au văzut ei înșiși, cum au vrut să se vadă (ca într-un portret sau într-o oglindă) ori n-au vrut să se vadă, cum, la fel ca în cazul unui portret de-al lui Picasso, tot făcîndu-se și desfăcîndu-se, au ajuns să semene cu imaginea pe care și-au făurit-o despre ei înșiși: triumfațiști nostalgici ai eroicelor isprăvi de vitejie patriotică, pîcaros, exaltați apologeti ai « Spaniei eterne », « cei care nu pot fi altceva », « unul dintre puținele lucruri serioase care există pe lume », ceea ce nu-l împiedică pe același autor să aibă conștiința stagnării Spaniei și a defectelor ei, dar la urma urmei « iubim Spania pentru că nu ne place », ori, în sfîrșit, triumfațiști ieftini care se cred proprii lor agenți de propagandă.

(Spaniolii înfățișați de ei și pentru ei, 1972)

RAMIRO DE MAETZÚ

Firea spaniolului s-a format în lupta multiseclară împotriva maurilor și împotriva evreilor. Trăsăturile fundamentale ale firii spaniole sînt, prin urmare, trăsăturile care s-au format în lupta împotriva lor și în contactul secular cu ei. Fatalismul musulman, delăsarea maurilor, abia întreruptă din cînd în cînd de rapide și efemere izbucniri de putere, a determinat, prin reacție, o fermă convingere pe care o nutrește spaniolul, și anume aceea că orice om se poate schimba și poate dispune de propriul său destin, așa cum ne învață Cervantes. Iar exclusivismul izraelit a făcut să se nască în sufletul spaniolului, tot prin reacție, convingerea că nu există popoare privilegiate și că orice popor poate înfăptui ce înfăptuiesc alte popoare. Aceste două principii sînt mari și adevărate, și de aceea am putut să le rîspîndim la toate popoarele care s-au aflat sub stăpînirea noastră.

(Apărarea Hispanității, 1934)

RAMÓN MENÉNDEZ PIDAL

De multe ori a fost făcută legătura dintre firea spaniolului și pămîntul pe care locuiește. Unamuno stăruie asupra acestei legături: firea aspră și uscată a poporului nostru, fără tranziții, fără termeni medii, este strîns legată de peisaj, de ținuturile de pe podișul central, cu linii aspre, fără arbori, cu zări liniștite, cu lumină orbitoare, cu climă excesivă, fără dulceață și căldură. Dar această legătură nu este valabilă în cazul altor ținuturi și nu poate explica trăsăturile tipic spaniole care apar în afara peisajului din cele două Castilii. Sobrietatea fizică poate fi găsită și în surfîzătoarea și rodnică Andaluzie, iar după părerea mea sobrietatea este trăsătura fundamentală a firii spaniole, care nu depinde de un anumit determinism geografic castilian, și este atît de generală, încît, plecînd de la ea, putem înțelege celelalte caracteristici pe care se cuvine să le subliniem aici.

Această neglijare a nevoilor materiale, despre care vorbeam mai înainte, este conformă cu doctrina lui Seneca; nu e sărac cine are puțin, sărac e acela care vrea să aibă mereu mai mult, fiindcă nevoile naturale sînt foarte reduse, pe cînd cele pe care le stîrnește ambiția deșartă sînt nesecate. Spaniolul e tare cînd trebuie să suporte privațiuni, poartă în suflet deviza *sustine et abstine*, rezistă neîncovoiat și stăpînește-te fără șovăială, normă de înțelepciune care îl așează pe om deasupra tuturor adversităților. Spaniolul are un stoicism instinctiv și elementar, este un senechist înnăscut. De aceea gîndirea filosofică spaniolă, de-a lungul veacurilor s-a inspirat mereu din Seneca, pe care l-a socotit scriitorul potrivit și predilect. Îi datorează foarte mult, fără îndoială, și totodată Seneca, la rîndul lui, datorează mult faptului că s-a născut pe pămînt spaniol.

În virtutea acestui senechism spontan, spaniolul, așa cum suportă cu tărie și împăcare orice lipsă, poate rezista în fața ispitelor și solicitărilor tulburătoare ale plăcerilor. E stăpînit de o fundamentală sobrietate a stimulilor care îl înclină spre o anumită austeritate etică, evidentă în stilul general al vieții: o simplitate a moravurilor, o nobilă demnitate a portului, care poate fi observată chiar și la păturiile cele mai de jos, o statornicie în legăturile de familie. Mobilurile cele mai profund naturale își păstrează intactă vigoarea la poporul spaniol, ca o integrală rezervă umană, față de necontenita primejdie de tocare degenerativă ce amenință alte popoare otrăvite de plăcerile civilizației. Am ținut să subliniez această sobrietate vitală, căci este de natură să explice o serie de caracteristici istorice de primă însemnătate ale comunității spaniole.

(Spaniolii în istorie, 1947)

MANUEL GARCÍA MORENTE

Toate aceste calități ale cavalerului pot fi reduse la o trăsătură fundamentală: afirmarea energetică a personalității individuale. Cavalerul spaniol simte că trăiește cu intensitate. Se simte trăind ca o forță de acțiune și de creație. Cavalerul spaniol este de obicei o personalitate puternică. Nu cedează, nu se înconvoaie, nu se supune. Își afirmă eul propriu cu mândrie, cu hotărâre, cu tărie: uneori cu încăpăținare. Dar întotdeauna cu noblete; adică, pe baza unei convingeri cinstite și a unei aprecieri cinstite a propriei sale valori. Este o fire energetică, violentă, tenace, dar nobilă și generoasă. Și așa cum cultivă la el însuși virtuțile rezistenței și durității, tot astfel le admiră la alții. Poate că este singurul lucru străin pe care-l admiră.

O ilustrare a fibrei de oțel din care este alcătuit sufletul cavalerului spaniol se găsește în nenumăratele exemple ale preponderenței vitale a spaniolilor și a spiritului spaniol. Într-un grup de indivizi aparținând mai multor naționalități, dacă unul dintre ei este spaniol, rar se întâmplă să nu impună celorlalți pe nesimțite normele lui de viață și de conduită, și încă mai rar se întâmplă să-i poată fi impuse lui asemenea norme de către ceilalți. În cel mai bun caz, se va despărți de grup și își va urma drumul de unul singur, dacă divergențele dintre el și ceilalți componenți ai grupului devin foarte încordate. Așa, de pildă, limba spaniolă, când intră în contact cu alte limbi, exercită de obicei o ciudată putere de precumpănire, dacă nu dispăre curînd și complet. Se întâmplă un lucru ciudat la frontiera hispano-franceză: locuitorii francezi înțeleg și vorbesc spaniola, pe cînd spaniolii nu înțeleg și nu vorbesc franceza. Există în spiritul hispanic — în oameni, în obiceiuri, în tot ce conține atomi de spiritualitate — un fel de putere afirmativă, o capacitate de precumpănire, o putere de a domina și de a impune, care se reflectă în cele mai mărunte trăsături ale vieții individuale și colective.

(Ideea Hispanității. 1938)

AMÉRICO CASTRO

S-ar putea ca o trăsătură esențială a spaniolului să consistă în faptul că nu se interesează cu adevărat de actele umane decît atunci cînd acestea se exprimă printr-o atitudine personală, fie că este vorba de o postură adoptată față de Dumnezeu, fie că este vorba de atitudinea față de semenii săi sau față de el însuși. Onoarea calderoniană se confundă cu « opinia ». Nu lipsesc, desigur, nici la alte popoare indicii asupra valorii comportării umane, dar trebuie să observăm că asemenea preocupări capătă la spanioli o importanță extraordinară. Sensibilitatea publică a ridicat în slăvi întotdeauna pe conducătorul fără pată, pe « omul de bine » (o expresie foarte semnificativă), care se abține de a face rău, fiindcă eticul constă adesea în a nu face nimic, dar fără îndoială întotdeauna constă în a te gîndi mai curînd la viitorul unui « ar trebui să fie » decît la prezentul « este ». Omul politic eficient, cu moravuri nu tocmai rigide este foarte greu tolerat și de obicei sînt amintite, din tot ce a făcut, mai degrabă matrapazlucurile decît măsurile binefăcătoare de interes general. Acest fapt a fost remarcat de nenumărate ori, și Azon a făurit chiar un cuvînt: *moralina*, pentru a desemna această îngustă moralitate bigotă. Acum ne interesează înainte de toate să conectăm această polarizare spre eticism cu « atitudinea », cu omul « emblemă », care nu-și mînjește mîinile cu fapta, priceput în făurirea de planuri asupra lumii și trăind într-un soi de iluzionată transcendență față de el însuși. De aici didacticismul, predica atît de frecventă în literatura spaniolă, de la origini pînă

astăzi, și pe care atît de rău o înțeleg de obicei străinii. Eu scriu acest studiu în cadrul orbitei mele hispanice, din care nu pot ieși, și poate de aceea înțeleg ori cel puțin trăiesc ce se întîmplă în interiorul ei.

Ieșind din planul înalt al capodoperelor literaturii, există întîmplări autentice care ne dezvăluie esența hispanității. Un sărac din Andaluzia, solicitat să voteze, în schimbul unei importante sume de bani, pentru un deputat care nu-i era pe plac, a răspuns: « În foamea mea eu singur poruncesc ». Un cerșetor, care primea de pomană o dată pe săptămînă, a fost întrebă de milostiva lui binefăcătoare dacă nu cumva mai trecuse o dată în săptămîna aceea, la care cerșetorul a răspuns: « Căutați-vă, doamnă, alt sărac pe care să-l miluiți ». Într-un mediu mult mai ales, există o trăsătură-gest a lui don Julián Sauz del Río, întemeietorul krausismului spaniol, care se potrivește perfect cu cele spuse mai înainte. După ce a rămas cîțiva ani în Germania, absorbînd gîndirea lui Krause, fiindcă această gîndire afecta zonele cele mai sensibile ale spiritului spaniol, don Julián a obținut catedra de filosofie la Universitatea din Madrid. Îndată și-au făcut apariția în sufletul lui îndoielile. Era cu adevărat apt să ocupe această catedră? Învățătură profesor a amînat deschiderea cursului de filosofie, s-a retras cîțiva ani la Illescas, un sătuc de lingă Toledo, pentru a se cufunda în studiu și meditații. Numai după această severă asceză și-a început memorabilele cursuri de filosofie, din care s-a născut krausismul spaniol, aproape singurul aliment cu care s-a hrănit inteligența spaniolă timp de o jumătate de veac. În cadrul mișcării krausiste, filosofia slujea vieții, își proiecta reflecția asupra conduitei, era aproape o formă de pietate laică, avînd o slăbiciune marcată pentru gesturi și pentru « emblemă ». Gîndirea, în cadrul krausismului, s-a transformat adesea în atitudinea celui care simte că gîndește. Cunoașterea avea mai puțină importanță decît metoda de cunoaștere, conținuturile valorau mai puțin decît dispoziția vitală necesară pentru a le dobîndi.

În cazul lui don Quijote, atitudinea epuizează ființa omului, a cărui esență constă în a se arăta demn, în pofida vidului acțiunilor sale, care sînt un simplu gest fantomatic. Dar cum rămîne cu voința și curajul lui de a se menține în aer? Atitudinea demnă constă tocmai în a da aspect de fermitate pămîntului care-ți fuge de sub picioare. În lucrarea eficientă și rațională nu există neapărat demnitate. Cel ce smulge secrete Naturii, își poate realiza liniștit cercetarea extraordinară, dar nimeni nu spune că există demnitate într-o asemenea sarcină de importanță capitală pentru omenire. Don Quijote știe că aspirația lui e imensă și uneori simte că-i fuge pămîntul de sub picioare. Dar el nu poate, nici nu știe și nici nu vrea să cunoască lucrurile sub raport conceptual, nici nu aspiră să le modifice. « Să facă alții invenții ! » va striga mai tîrziu Unamuno. Don Quijote e numai frenezie impresionantă și minunată, o ființă stăpînită de angoasa celui ce se simte hărăzit să adopte o atitudine ineluctabilă: « Eu nu știu pînă acum ce cuceresc prin strădaniile mele; dar dacă Dulcinea din Toboso, doamna mea, ar scăpa de vrăjile care-o țin în mrejele lor . . . ». Dacă orizontul incitant ar fi aproape, atunci neînfriatul cavaler ar sări de la o scenă la alta: angoasa lui și-ar schimba locul, dar nu ar înceta să existe. Don Quijote, asemenea săracilor din întîmplările pe care le-am povestit înainte, trăiește iluminat de un destin care-l transcende. Eroismul și atitudinea sînt fațete ale aceleiași forme de viață: a trăi într-o expectativă de destin.

(Aspecte ale vieții hispanice, 1949)

JOSÉ ORTEGA Y GASSET

Forța cea mai mare și mai autentică a spaniolului constă în faptul că nu pune condiții vieții; este mereu gata s-o accepte, oricare ar fi aspectul sub care i se înfățișează. Nici măcar nu cere vieții pur și simplu viațuirea. Este dispus, în orice clipă, să renunțe la viață. Aceasta ne dă o formidabilă libertate în fața vieții, și mulțumită ei putem răspunde întotdeauna în acele situații ultime în care s-au pierdut toate speranțele. De aceea ne-am specializat în războaie de independență și în războaie civile, care sînt războaie de disperare. Nu întîmplător unul din cuvintele spaniole care există azi în toate limbile Europei occidentale și îndeosebi în germană este *Desesperadora* — *Politik*.

(Meditație despre Europa, 1949)

CLAUDIO SÁNCHEZ ALBORNOZ

Legile onoarei, înrădăcinate în orgoliu și proiectate asupra demnității, au constituit o forță extrem de puternică în procesul ascensional al Spaniei în cursul secolului al XVI-lea. Degenerarea lor, contorsionarea lor, fosilizarea lor au constituit o nu mai puțin puternică forță care a dus la căderea verticală a patriei spaniole.

Onoarea cu multiplele ei proiecții nu constituia un bun social pe care să-l poți moșteni, o pură forță statică și pasivă. Oricare ar fi semnificația ei: rang social, faimă și încredere publică sau glorie pămîntească, cerea un efort și un serviciu. Efortul unei conduite demne și serviciul adus unei națiuni prezidată de regalitate. Onoarea individuală, cum a scris Menéndez Pidal, făcea parte din structura morală a comunității, fiindcă individul se considera depozitarul valorilor esențiale ale vieții colective.

Orgoliul, demnitatea și onoarea! Cîte magnifice și eroice fapte individuale și cîte neghiobii colective n-au fost înfăptuite de spanioli de-a lungul istoriei moderne din imboldul acestor trei forțe glorioase și funeste totodată pentru comunitatea istorică hispană! Ele au contribuit în Evul Mediu la configurarea omului întreg, care a fost omul spaniol. Ele au creat apoi tensiunea fatală pe care înțelepciunea populară a rezumat-o în faimoasa frază: «De-ai apucat pe un drum, să nu-l mai schimbi». Contele Urena, care a auzit că fiul său don Pedro Goirón îmbrățișase cauza partidului Comunităților, i-a scris un scurt bilet în care-i spunea: «Dragă fiule, acum că te-ai urcat în șa, ține-te bine!». Spania s-a suit în șa de multe ori pe iepe sirepe în cursul celor patru veacuri din urmă și tot de atîtea ori a trebuit să se țină bine, așa cum în incisivul lui îndemn de a-și apăra onoarea l-a invitat pe feciorul său magnat ajuns comunard vrednicul său părinte, bătrînul nobil castilian.

Timp de patru veacuri! Da, fiindcă de la ruptura pactului cu Provinciile Unite ale Olandei pînă la războiul în care am pierdut ultimele rămășițe ale imperiului nostru colonial, orgoliul, demnitatea și onoarea au jucat un rol însemnat în succesiunea erorilor care ne-au tîrît din poticneli în poticneli pînă la criza profundă de astăzi. Fidelitatea minorităților aflate la cîrma vieții naționale și a poporului condus de ele față de aceste trei sentimente atît de adînc înrădăcinate în cel mai îndepărtat trecut al Spaniei, ne-a împins să săvîrșim cele mai nobile acțiuni, dar și cele mai mari nechibzuințe istorice. Prizonieri ai unor asemenea sentimente — minunate făclii pentru conduita noastră ca indivizi, dar înșelătoare busole dereglate pentru marile

navigații colective ale comunităților politice —, spaniolii și-au sacrificat de multe ori interesele supreme ale patriei.

Ne-a costat mult nebulia de a încerca să menținem unitatea catolică a Europei. Nu mai puțin funest a fost pentru Spania cultul pentru orgoliul, onoarea și demnitatea, tradiționale ale oamenilor ei. Această devoțiune a jucat un rol important în încercarea amintită, din care n-a lipsit trufia, această devoțiune a continuat să orbească și să-i însuflețească pe spanioli și mai tîrziu, cînd fusese dată uitării nebulneașă aventură din veacurile al XVI-lea și al XVII-lea.

(Spania, o enigmă istorică, 1956)

JULIÁN MARÍAS

Spaniolul a fost întotdeauna — și este încă — unul din oamenii cei mai lesne dispuși să-și pună în joc viața. Întreaga istorie a Spaniei dovedește acest adevăr. Numai că manifestă o oarecare lenie pentru a-și pune în joc altceva care să fie mai puțin decît voința însăși. Iar viața istorică constă în a pune în joc mereu unele lucruri de mai mică însemnătate, dar care cînd sînt puse în joc, permit mișcarea, transformarea, libertatea. Spaniolul «întîrzie» cîtva timp pînă să se hotărască să-și pună în joc viața, mai ales cînd a făcut acest lucru puțin mai înainte și cu o intensitate foarte mare, cînd e cam obosit și în același timp cam sceptic cu privire la rostul acestei atitudini. Timpul care se scurge pînă să ia o hotărîre, poate neașteptată în acel moment, poate chiar illogică sau nejustificată, poate disperată, timpul acesta poate fi folosit de alții, și așa s-a întîmplat de multe ori în cursul istoriei. De aceea în Spania nu e frecvent curajul civil, cotidian, lent, tenace, dar este, în schimb, evident și notoriu curajul agresiv, belic, violent și instantaneu. Spaniolul e dispus să-și pună în joc viața *dintr-o dată*, dar nu «în rate», cu alte cuvinte, nu e dispus să-și pună în joc bucăți din viață: un post, un avantaj, comoditatea, presa bună, un privilegiu.

Sprîjinindu-ne pe această redută inexpugnabilă pe care o reprezintă propria sa persoană, pe această «surprinzătoare, aproape indecentă sănătate», pe care Ortega y Gasset a remarcat-o la întoarcerea în Spania în 1945, după nouă ani de absență, spaniolul își trăiește viața lui personală, singura pe care în definitiv o are. Am spus cîndva într-o conferință ținută la Madrid: «Cînd mă întorc în Spania după una din absențele mele destul de frecvente, lungi sau scurte, totul îmi face o impresie bună: cerul, peisajul, orașele, oamenii, totul, pînă în clipa cînd deschid un ziar». Marea bogăție a vieții spaniole constă în contactul uman, în apropierea, ușurința, consistența și intensitatea acestui contact, constă în conversația liberă, spontană, plină de viață, care te năpădește din toate părțile, constă în folosirea timpului, în plăcerea de a-l folosi, în intensitatea muncii — astăzi în Spania unii nu lucrează, sau destul de puțin, dar mulți lucrează enorm —, precum și arta sau eleganța de a ști să-ți pierzi timpul, ceea ce, dacă nu mă înșel, este, la urma urmei, o excelentă investiție.

(Spaniolii, 1962)

În românește de ANDREI IONESCU

CAMILO JOSÉ CELA

GEOGRAFIE RĂTĂCITOARE

DE LA ATLANTIC LA MEDITERANA

De la Cádiz la Torremolinos, de la Atlantic la Mediterana, o bună parte din drum, călătorul străbate un ținut atrăgător, straniu, aproape înrobitor, plin de ecouri și amintiri. De la izvorul Peșterii pînă la capul Marroquí, provincia Cádiz e un pustiu lin și intim, cu pășuni întinse și verzi, cu turme risipite pe toată întinderea cîmpiei tăcute, cu aspre decorațiuni de agave și nopali amari cu fructe cărnoase și dulcege. Călătorul, care nu cunoaște Pampasul nici Far-Westul, își imaginează că acest colțișor din provincia Cádiz, acest ultim vîrf al Europei, ar trebui să fie ceva asemănător Pampasului și Far-Westului. De cînd a pornit-o în lunga lui călătorie prin Spania, niciodată — nici în încinsa La Mancha, nici în domoala Tierra de Campos, nici măcar în Leonul golaș și sălbatic de pe drumul Galiciei — nicăieri n-a umblat călătorul șaisprezece leghe întregi fără să treacă prin nici un sat, fie el cît de amărît. Optzeci de kilometri de mers prin pustiu e destul, chiar dacă pustiiu ăsta nu e o întindere de nisip sinistru și cumplită.

La ieșirea din Cádiz, devreme în zori, două feluci pescuiesc în golf; de cealaltă parte a drumului, pe marea deschisă, se desprinde la orizont romantica siluetă a unei brigantine care navighează cu toate pînzele sus.

Pe rîul Arillo niște oameni încarcă sare pe spinarea unui măgar; animalul e pe jumătate dărîmat sub povară. În San Fernandó s-au și trezit marinarii, și-i zărești, albi și grăbiți, străbătînd cheiul dintr-o parte într-alta, într-o veșnică agitație. Un măgar cu spinarea încărcată de legume se încapățînează să nu se depărteze de linia de tramvai; din cînd în cînd stăpînul lui îl atinge dragăstos cu bățul, ca să-și facă datoria, și conductorul tramvaiului, pe jumătate ieșit afară de pe platformă, face

Camilo José Cela, cunoscut la noi îndeosebi ca romancier, este însă și autorul a numeroase cărți de călătorie, în care consemnează cu minuțiozitate și un inegalabil dar al amănuntului concret ce individualizează îndeosebi momentul trăit. Scriitorul călătorește pe jos, cu toiașul și rucsacul în spate. Dispoziția lui sufletească este aceeași din schițele umoristice și din romane: impasibilitatea contemplativă în care se amestecă o vie curiozitate și un scepticism amar. Un motto ales din Lorca îl exprimă perfect pe Cela în ipostaza de călător: « Probabil că pămîntul este raiul din care am fost izgoniți ». Scriitorul are și o filosofie de călător, care constă în a socoti întotdeauna că tot ce se întîmplă este cel mai bun lucru din cîte se pot întîmpla. Sau, cu propriile lui cuvinte: « Hoinarul nu știe nimic și nici nu vrea să știe nimic. Hoinarul nu are nevoie, pentru sărmana și onesta lui știință, decît de o pereche de ghetă, cîteva ceasuri libere și o hotărîre pe care, desigur, a luat-o mai demult. Cu traista pe umăr, hoinarul cutreieră drumurile Spaniei, străbate vechea și sentimentală geografie a Spaniei, simțindu-se ca un Marco Polo al unor Chine mai misterioase sau mai de nepătruns. Restul vine de la sine ».

A.I.

gesturi de antic histrion și vociferează de parcă ar fi fost într-adevăr foarte stingherit, cu un aer teribil de comic, gata să-i înghită de vii și pe măgar și pe stăpînul lui. O femeie frumoasă, tînră încă, îl strigă Vargas pe un băiețel de trei ani.

— Suflă-ți nasul, Vargas. Nu te lenevi, Vargas. Mergi mai repede, Vargas.

La ieșirea din San Fernandó, pe calmele ape ale canalului Sancti Petri un grup de gabare sparte și părăsite stau să putrezească la soare. Călătorului îi trece prin minte că, puse așa la saramură, n-o să putrezească în vecii vecilor.

Peste o bucată de vreme călătorul lasă la stînga drumul pe care apucase cu o zi înainte și se îndreaptă spre sud trecînd pe un pod de fier, pe drumul Malagăi, printre mlaștini și saline. E încă devreme, dar soarele, care a și prins putere, ridică din munții de sare violente sclipiri albe și strălucitoare.

La cale de-o leghe apare Chiclana de la Frontera cu răscrucea spre Sancti Petri, spre băile de la Fuente Amarga și spre Medina Sidonia și Alcalá de los Gazules; tăblițele indicatoare de pe drum, cu nume ce par smulse din Almanahul Gotha, dau o stranie noblețe peisajului. Prin Chiclana trece rîul Peșterii care adună apele Izvorului Sărat, atunci cînd are ce, și aici începe deșertul, cu marea tănuită printre delușoare golașe.

Pe drum galopează, îngroziiți, niște măgari uriași, fără samare, fără hamuri, fără nimeni care să-i păzească, cu botul într-un căpăstru de rogoz.

Pînă la Izvorul Sărat din Conil, lăsînd în urmă rîulețul Roche, apar turme imense de vite roșcate care pasc, rătăcind dintr-o parte în alta, vagabonde, sub soare. Rîul Sărat din Conil adună apele Corrijadei del Nevero.

Ceva mai departe, pe dreapta, în munte, rămîne Vejer de la Frontera, satul unde pînă și babele umblă cu fața acoperită, ca arăboaicele. În fața munților Pericón încep din nou mlaștinile, iar drumul, înainte de a o lua pe lîngă lagunele Jandei, trece peste rîul Barbate, care adună apele încurcatului sistem hidrografic al lagunelor din Janda și Espartinos, cărora le slujește de estuar: rîurile Tragante și Barbate — cu afluenții lor, rîul Alamo, care coboară de la Băile Gigondei, și rîul Bucirejo, care vine din sierra del Aljibe, mai bine de o mie de metri — prin nord, și rîul Almodovar, care coboară din Sierras del Niño și de las Utreras, prin est.

Pămîntul este în întregime dezgolit, fără urmă de copaci, și senzația că străbați un deșert este desăvîrșită. Turmele de vaci se succed neînterupt de o parte și de alta a șoselei, care trece departe de mare, despărțită de ea prin Sierra de Retin înțîi și puțin mai departe prin muntele Silla del Papa.

La o mică distanță de răscrucea spre Facinas îți apare în cale, pe dreapta, un han care se cheamă nici mai mult nici mai puțin decît Hanul Îmbucătorului.

— Aveți ceva de îmbucat?

— Este, domnule: pălămidă marinată, sardele în ulei, ardei în cutie și un ou.

— Ia zi, pălămidă și sardelele sînt tot în cutie?

— Sigur, domnule. Acum toate se fac la cutie; e mai igienic.

— La naiba!

Pe un cîmp de nopali, arbuștii și se arată înșirați în flanc, ca măslinii. Puțin înainte de kilometrul 72, cînd șoseaua se apropie de mare, se ivește în zare, foarte limpede, conturul abruptei coaste africane. Peste strîmtoare suflă domol un vînt de răsărit, iar marea e ușor frămîntată.

De cînd șoseaua s-a apropiat de mare și pînă la Tarifa se întinde o plajă uriașă și pustie, peste care vîntul suflă cu violență înălțînd nori de nisip.

Tarifa, la capul Marroquí, este punctul cel mai din sud al peninsulei, belvedere a Europei spre coasta Africii, care acum pare la o aruncătură de băț pe deasupra

înguste coronoane de ceață așezată peste mare. Tarifa, cu casele ei albe și nenumăratele ei terase, pare o cetate maură.

Din Tarifa, șoseaua o ia prin mijlocul uscatului, pe drumul spre Algeciras, prin porturile Cabrito și Bujeo, mici și fără povârnișuri. La dreapta celui de-al doilea port se află capurile Secreta și San García, de unde se deschide arcul golfului Algeciras, care se termină în capul Europa, în teritoriul englez Gibraltar. Un bătrîn cerșetor, pe cap cu un sombrero mare legat sub bărbie, ducînd un măgar de căpăstru, oprește mașina călătorului:

— Tutun englezesc, cafea, ceai, lame de ras, whisky, baterii pentru surzi, tutun de Havana, brichete, lămpi de radio, ciorapi de mătase...

— Ascultă, asta-i tot?

— Tot, domnule; asta e tot; azi nu-i o zi bună.

Călătorul se gîndește că dacă englezii din Gibraltar ar fi ceva mai distrați, cerșetorul cu măgarul și cu sombrero-ul uriaș, profitînd de o zi din cele bune, le-ar vinde un crucișător.

Ținutul acesta, cel mai expus la teribilul vînt de răsărit, este plin de stînci întunecate și lipsite de vegetație; dacă te uiți în urmă vezi din cînd în cînd, printre stînci, coasta africană.

Prin strămoare trec cîte trei sau patru vapoare din tot felul de porturi și cu tot felul de steaguri și un vas cu pînze care nu pare să fie prea grăbit.

Din înaltul ultimei coaste, cînd cobori spre Algeciras, își face apariția, solemn și plictisit, El Peñón de Gibraltar. Dumnezeu să-i ierte asta călătorului, dar călătorul, în acele clipe, a fost cuprins de rușine pentru cele două feluri de sînge care-i curgeau în vine: cel englezesc, pentru că așa stau lucrurile, și cel spaniol, fiindcă n-a fost în stare să evite situația. Ei, ce să-i faci!

Pe șosea coboară un măgar negru cu un om călărîndu-i spinarea și cîntînd la chitară. Un copil care păzește cîțiva curcani îi ține isonul. Pe cheiul Gibraltarului, cinci vase de război.

Călătorul n-o ia pe drumul spre Algeciras, îl lasă la dreapta, și trece prin cartiere mîrginașe fără să părăsească șoseaua. După Algeciras șoseaua o ia spre uscat, avînd mereu marea în față, pînă la orașelul San Roque, după ce a trecut pe la jumătatea drumului peste râul Palmones, care se varsă în golf prin sătucul Palmones, cu căsuțele lui minuscule și albe înălțate din pămîntul mlăștinos.

San Roque este un sat mare, așezat în munții Carbonera, de unde pleacă drumul care, prin Campamento și La Linea de la Concepción, merge pînă la Gibraltar. La ieșirea din San Roque, drumul suie în portul Figuerón, ca să coboare apoi pînă la Guadiaro, în delta nisipoasă care servește drept dublă și comună vărsare a râurilor Guadiaro și Hozgarganta, și să se apropie de coastă, de care nu se mai desparte apoi nici o clipă. Guadiaro pare mai curînd o așezare țărănească decît un sat marinăresc, și de aici ieși peste un pod hidos din fier, ce pare un monument înălțat prostului gust. La ieșirea din port se desprinde un drum care o ia spre San Martín de Tesorillo.

În provincia Málaga intri după ce ai lăsat în dreapta drumul cu hîrtoape care se cheamă Las Mesas. De pretutindeni se vede stînga Gibraltarului, ca o obsesie.

Pe cîmpie, împotmolite, șalupele, bărcile și luntrile pescărești; marea s-a lărgit, iar coasta Africană nu se mai zărește. Între șosea și mare, vechi, căzute în ruină, se înalță încă resturile unor foste construcții militare, o bucată de zid, un donjon cu metereze, cîte o fortificație nemaifolosită de ani și ani.

În stînga am lăsat dealul Camarote, care nu se ridică la mai mult de o sută de metri de la nivelul mării, dar care, privit de pe țarm, pare mai înalt.

În Estepona, bărcile pescarilor sînt prevăzute la pupă cu jumătate de duzină de lămpi pentru pescuitul de noapte cu nadă. O pirogă cu doi copii în ea încrețește

apa prin fața minusculelor șantiere navale, unde între diguri vezi două-trei vapoare de pescuit.

De parte, în fund, rămîne sierra Bermeja. La ieșirea din Estepona — și chiar mai înainte — călătorul întîlnește pretutindeni în drum albi secate sau aproape secate, care brăzdează pămîntul paralel cu marea. Prin albia râului Guadalmanza un curcan ar trece ca un cucuritor; în Guadalmina își doarme somnul dinainte de prînz o turmă de capre; în albia Guadaizei două șleahțe de copii se dovedesc foarte silitori într-o bătaie cu pietre; pe albia Verde trei măgăruși trăpași coboară unul după altul.

Prin San Pedro de Alcántara, care rămîne ceva mai la stînga, între râurile Guadalmina și Guadaiza, mașinuța aleargă printre eucaliptii albi, palmierii grațioși, nopalii verzi și campanulele albastre. În fața hanului El Rodeo — un han așa cum trebuie să fie un han, fără cărăuși, fără catîri și fără miros de usturoi — sînt înălțate șase steaguri: argentinian, francez, englez, nord-american, portughez și spaniol. Călătorul găsește explicația surprinzătorului fapt în aceea că o șosea turistică rămîne șosea turistică și că *les affaires* — nimeni nu uită! — sînt pînă la capăt *les affaires*, orice s-ar întîmpla.

Puțin înainte de a ajunge la Marbella am lăsat în urmă stîncoasa Sierra Blanca. Marbella este un orașel cu flori în poarta caselor, cu femei frumoase și mîndre cu înfățișare plăcută, primitor, amabil, încîntător și plin de gingășie.

La ieșirea din Marbella, cu Sierra de Ojén înălțîndu-se la orizont, călătorul depășește un camion încărcat cu o cantitate neverosimilă de plută. Trec constant și în ambele sensuri mașini cu număr englezesc și american; turismului a la *Mérimée* al francezilor, pe care călătorul l-a întîlnit în La Mancha, i-a urmat turismul a la *Washington Irving* al anglosaxonilor de pe coastă. Între aceste moalități de turism, călătorul, după ce a stat puțin să chibzuiască, se decide pentru amîndouă felurile. Unul dintre avantajele pe care le oferă Spania este că, fără să vrea, are drumuri pentru toate gusturile.

Înainte de a ajunge la râul de Las Posadas, care coboară din sierra de la Alpujarra și, lucru ciudat, vine mereu cu debit mare, se oprește pe malul mării cu donjonul înalt, care de departe pare coșul unei fabrici, farul Calaburras. Un crucișător nord-american trece scoțînd un fum gros, care intră în ochii călătorului. Trec de birtul La Vîbora, înconjurat de pini înalți, cu cîteva mașini oprite în poartă. Peisajul s-a transformat încet-încet, avînd acum aerul de a vorbi mai multe limbi. În fața unei *finquita* — alt birt poate — aflat pe marginea drumului, ai ocazia să citești o firmă pe care stă scris: *To the house*. Ca să nu mai rămînă umbră de îndoială.

Fuengirola este un sătuc prețios, cu vile bine întreținute, domnișoare în *maillot*, cavaleri în *shorts*, șalupe albe cu motor pe mare, și atîtea limbi, monede și pașapoarte cîte este nevoie.

Las Boliches este mai mult sau mai puțin o prelungire a Fuengirolei. Coasta, care pînă aici a fost joasă și întinsă, se înalță acum abruptă, iar puțin înainte de Torremolinos, șoseaua, care a venit pînă aici fără s-o părăsească nici o clipă, o urmează de la înălțimea falezei.

Cînd încep să se zărească casele din Torremolinos între șosea și mare, în partea în care pămîntul e iarăși șes, își face apariția hotelul-reședință José Luis Narbona, nu prea înalt, alb, lung, corespunzînd perfect noțiunii de bază turistică.

Pe terasa acoperită dinspre plajă, unde se află instalat un bar, cîțiva viligiaturîști în costume de baie se odihnesc pe scaunele pliante de pînză; fumează cîte o țigară, beau vermut și așteaptă să se facă ora prînzului. În reședința din Torremolinos, izolată, cu marea în față, muncitorii viligiaturîști își petrec ziua în costume de baie, întrînd și ieșind fără întrerupere din apă.

Pe drumul dinspre plajă, în grupuri, ajung ultimii viligiaturiști, cei pe care i-a vestit deșteptătorul stomacului.

Largi ferestre compacte despart sufrageria de terasă; la ora prînzului, de la mese, privirea ți se odihnește pe întinderea liniștită a mării.

O senzație de pace și liniște, de tihnă și bunăstare, te învăluie de pretutindeni în locul acesta. Călătorul, care a avut noroc și a ajuns la timp ca să-și ia prînzul, se așează la o masă cu trei lucrători madrileni și unul sevillan care discută ce e mai util pentru sănătate: să faci baie dimineața sau seara, și, așa cum era de așteptat, pînă la urmă își amintesc că cel mai bine e să te scalzi atunci cînd ai chef sau, ceea ce e totuna, și dimineața, și seara.

După masă, cei mai mulți se duc să se culce ca să-și facă siesta; dar călătorul, care nu dorește decît să se simtă în viligiatură, fie și numai pentru cîteva ore, se așează iar pe terasă împreună cu cei care, ca și el, n-au somn. Cu o cafea în față și cu un pahar de lichior, își fumează țigara ca un boier.

Unul dintre lucrători îl întreabă:

— Ați mai fost prin multe reședințe de astea?

— Cum să nu, am fost prin cîteva. Dacă vrei să-ți spun exact — stai să socotesc — să fie vreo cincisprezece.

— Și seamănă cu asta?

— Asta-i bună! Ce-ntrebare: Unele da, altele nu. Realitatea este că eu nu călătoresc ca să compar, călătoresc ca să văd și altf.

Omul e surprins să afle că vreau să văd, nu să compar.

— Dar nu-i așa că asta e cea mai frumoasă dintre toate?

— Le-ați văzut pe celelalte?

— Nu, domnule, dar vă asigur că asta e cea mai grozavă. Nu vedeți ce casă? Uitați-vă ce timp! Și ce mare. Seria mea abia a început, dar cînd o să-mi facă vînt, vă jur! o să fiu foarte nenorocit.

În fața acestui patriotism rezidențial torremolinez — dacă-i putem spune așa — călătorul se simte cuprins de emoție. Interlocutorul lui e într-adevăr un om fericit.

— O să rămîneți cîteva zile cu noi?

— Nu, dragul meu, o să plec mîine în zori, înainte de deșteptare.

Viligiaturistul îl privește fix, mai întîi cu stupoare, pe urmă cu un comic gest de dispreț.

— Mi se pare, iertați-mi îndrăzneala, că nu știți ce faceți. Rămîneți aici cîteva zile, nu fiți prost. Nimeni n-o să bage de seamă, și dacă află, nu-i nimic, să vă rețină din leafă!

Prietenul călătorului era, fără îndoială, un filosof. Și mai era un om care la patruzeci de ani descoperise odihna.

— Scuzați-mă, aș vrea să vă întreb ceva.

— Vă rog.

— Toată viața v-ați petrecut vacanța la mare?

Prin ochii viligiaturistului trece o umbră de tristețe.

— Nu, domnule, niciodată nu mi-am petrecut vacanțele...

Pueblo. Madrid, 28 și 29 septembrie 1948.

ȘOSEAUA CEA MAI ÎNALTĂ DIN EUROPA

Torremolinos, cu vilele lui somptuoase, cu hotelurile de lux, cu automobile de sute de mărci și viligiaturiști de vară — sau de iarnă, căci sînt de toate felurile — cu valizele ticsite cu etichetele reședințelor din zece țări, doarme încă — și va mai

dormi o bună bucată de vreme, cînd călătorul, aproape în vîrfurile picioarelor, îl străbate, devreme în zori, în dimineața în care își propune să urce în Sierra Nevada.

Călătorul, care azi nu mai are decît trei leghe de drum pe malul mării, se scaldă în mare, înainte de plecare, în fața reședinței din Torremolinos, și la ora șapte, în zori, apa abia dacă este răcoroasă, plăcută, aproape caldută.

Torremolinos e așezat pe o înălțime, chiar la malul mării, înconjurat de arbori și într-adevăr frumos la înfățișare. De-a lungul itinerariului său, călătorul a băgat de seamă că turiștii, oameni plini de logică și experiență, nu se înșeală, în general, cînd își aleg locurile unde se instalează.

După ce iese din Torremolinos, șoseaua se îndepărtează de coastă, cu marea mai mult sau mai puțin la vedere. Cei paisprezece kilometri care o separă de capitală sînt străbătuți repede de mașinuța călătorului, care gonește mai tot timpul printre case.

Rîul Guadalhorce, unde încep primele cartiere din Málaga, vine cu apele umflate, lucru de mirare la această latitudine și la vremea aceasta. Se vede că pe drumul care-l străbate de la izvor — sierra Gorda, munții Maicii, sierra Negrului, sierra Abdalagis, sierra del Valle, munții Agua și de la Robla — nu au secăt izvoarele; afluentul său, rîul Campanillas, care coboară din Sierra de las Cabras, nu vine nici el fără rezerve.

La intrarea în Málaga se ivesc, pe marginea drumului, cîmpuri de bumbac. Niște capre pasc, cum de nu!, într-un luminș, și niște copii vrednici călăresc bicicletele. Micul turn al catedralei — malaguezii își numesc catedrala Mariquita — se înalță deasupra acoperișurilor. În oraș, după ce trece de rîul Guadalmedina, călătorul cumpără cîte ceva de-ale gurii pentru drum și își întregește impresia pe care o căpătase încă de dincolo de Gibraltar: dispariția sombrerourilor mari, care își aveau apogeul în Córdoba și Sevilla, și se prelungiseră prin Cádiz și poate și prin Huelva, dar care nu mai există în Andaluzia mediterană și orientală.

Calea pe care o urmează gîndurile călătorului îl face să ajungă la ideea — comună multora — că a vorbi despre Andaluzia este ca și cum ai vorbi despre mare; Andaluzia, care este o mulțime de lucruri la un loc, un singur lucru nu poate fi: o regiune; ea este o lume imensă, variată, proteică, unde nu există o rasă, ci mai multe, unde nu există o datină, ci multe și felurite obiceiuri, unde nu se vorbește cu un anumit accent, ci cu cele mai felurite accente etc...

Dar călătorului îi dau prea mult de furcă dogmatismul și stilul academic, așa că se suie iarăși în mașină și pornește la deal, pe drumul spre Bailín, în căutarea Granadei. La dreapta drumului, în mijlocul orașului, rămîne castelul Giblartaro, înconjurat de o pădure de pini.

Pe versanții munților golași ai Malagăi sînt așezate, precum căsuțele dintr-un vicleim, o mulțime de cătune albe și izolate. Din cînd în cînd dai peste un măslin sau doi-trei migdali, dar cea mai mare parte a ținutului se află în paragină; pe tot drumul acesta creșteau pe vremuri, înainte ca filoxera să le fi venit de hac, vii din care se scotea cel mai bun și mai dulce tămîios.

DE LA ZĂPEZILE VEȘNICE LA TRESTIA-DE-ZAHĂR

La ieșirea din Motril, călătorul ia din nou drumul coastei. La hanul Carmen, în Torrenueva, niște cărauși se odihnesc la umbră. În față e capul Sacratif, și spre uscat rămîne, foarte aproape, sierra Corchura.

Cînd să intru în Calahonda văd trecînd pe șosea alaiul unei nunți; vîntul îndoiaie trestii și ridică nori de nisip pe plajă.

Calahonda este ancorată într-o mică radă care se deschide spre faleză. Coasta e înaltă și abruptă, iar marea pare a fi fără nici o îndoială o mare adîncă, periculoasă și înșelătoare. Calahonda este un sătuc de pescari, cu case mici, albe, pătrate, cu un palmier delicat în fiecare curticică prăpădită, și marea de aici e o mare adîncă, de un albastru pur, foarte dens, aproape întunecat spre orizont. Plajele sînt pline de pietre tari de culoare cenușie și foarte diferite de plajele primitive dinainte de Málaga.

Castell de Ferro, în gîtul limbii de pămînt a Melonarului, își adună casele într-o luncă verde, îngustă, care adăpostește în mijloc o pășune golașe, încoronată de un castel de culoarea aurului sau mai curînd a fierului. Șoseaua, care a coborît pînă la coastă, suie din nou pe faleză, mereu deasupra mării, îndată ce a trecut de sat.

Pe întinderea pustie a uscatului, o luntre cu profilul ei fenician și ochiul totemic de la proră doarme sub un soare orbitor, lîngă o uriașă și foarte albă hîrcă de taur cu coarne, ca într-un peisaj de Salvador Dalí.

Într-un tunel de pe șosea, ocupanții unei mașini cu număr francez se odihnesc fumînd cîte o țigară. Bine așezată, umbra lungă a tunelului este singura pe care o poți întîlni pe multe leghe de drum.

La Mamola — o așezare din primăria Polopos — este un sătuc arab unde oamenii trec peste acoperișurile caselor. Vărsîndu-se în mare, torențele au mîncat o bună parte din șosea, iar călătorul trece și el pe unde poate.

Meliceră rămîne în urmă, pe malul mării, și pare un oraș nelocuit, cu șalupele împotmolite pe plajă, iar în fața șalupelor, un lung șir de pescăruși odihnindu-se pe o aripă. Melicera este un cîtun care ține de Sorvilán.

În La Rabita — punctul terminus al Albunolului — simțindu-și pîntecele gol călătorul se pregătește să prînzească. E muncă, nu glumă, să-i înțelegi pe oamenii de aici, care vorbesc o andaluză stranie, nazală, aspră. Oamenii din La Rabita sînt, mai toți, înalți și voinici, au părul blond și aspru ca rogozul; la vederea lor, călătorului i se pare a fi văzut sau citit undeva că așa arată berberii.

El Pozuelo — tot în Albunol — este ultimul sat din provincia Málaga, în această parte. În general, jumătatea de duzină de sate pe care călătorul le-a întîlnit de la Motril încoace au o înfățișare curioasă și retrasă, au aerul de a fi nelocuite, cu coasta bătută de vînt, cu plaje neospitaliere și pietroase, cu oameni bănuitori din fire (sau de pățiți ce sînt). Peisajul, pentru compensație, este de o neîndoielnică frumusețe, aspră și dulce în același timp, ca laptele de capră sau ca mîngierile unei negrese pentru hamalul dintr-un port din Antile, unde se vorbește englezește, franțuzește și spaniolește.

În provincia Almería se intră lăsînd pe mîna dreaptă pășunea Aerului. Adra este un sat mare, cu bărci multe pe plajă și turme de capre bine hrănite, cu pîr lung și mătăsos. Ceva mai departe de Adra șoseaua străbate *rambla* torentului El Grande.

Rambla este un accident geografic tipic mediteranean, sau, referitor la Spania, levantin. Capuri, golfuri, rîuri, munți, insule etc. . . sînt accidente care apar în toate regiunile. *Rambla* nu, *rambla* n-o întîlnești decît în Spania, pe coasta levantină și, fără doar și poate, împreună cu ochiurile Guadianei, geografia Almeriei este cea mai stranie dintre toate. Călătorul nu e un savant; dacă te gîndești mai bine, nu este decît ceea ce spune și vrea să pară, un călător onest și hoinar care umblă cercetînd lucrurile puțin la suprafață, potrivit cu ceea ce vrea să învețe, dar se gîndește că aici ar fi tocmai locul nimerit să încerce o definiție, sau poate mai bine o explicație a ceea ce este o *rambla*. *Rambla* este un canal — de obicei destul de adînc, chiar dacă, așa cum e firesc, există *ramble* de toate dimensiunile — cu albia plină

de pietre și traseu destul de întins (și măcar prin aceasta se deosebește de torente), cu un pod, de obicei făcut din măsline sau smochini, care folosește drept trecătoare și drum pentru care și unde se revarsă apele, cînd o fac, cu o asemenea forță și viteză și așa de pe-nepusă-masă, încît iau tot ce întîlnesc în cale, iar cel pe care-l prind nu scapă viu.

După *rambla* El Grande șoseaua se apropie ceva mai mult de coastă, de care se desparte repede ca s-o pornească în linie dreaptă pînă la Almería, sau pînă la șoseaua spre Enix — treisprezece kilometri înainte de a ajunge la oraș — pe unde călătorul se gîndește să treacă în căutarea reședinței Juan de Dios Calatrava.

Reședința Juan de Dios Calatrava se găsește ceva mai înainte de a ajunge în Enix, pe o altă înălțime decît cea de unde se vede marea, și este o reședință plăcută, micuță, cu cîțiva oameni civilizați, care din cînd în cînd fac cîte o excursie, cîte o escapadă în sat, ca să-și mai dezmoștească picioarele sau să bea un pahar, și duc o viață liniștită, pașnică, tihnită.

Cînd sosește călătorul, muncitorii veniți la reședința din Enix — dintre toți cei pe care i-a întîlnit călătorul, în drumurile lui nenumărate, aceștia par cel mai puțin a fi muncitori — stau de vorbă pe terasa din spatele casei, deschisă spre peisajul măreț care se termină cu marea. În hamacele lor, adunați în grupuri, vorbesc plini de înșuflețire despre balul care s-a organizat la Enix și care nu s-a terminat cu scandal pentru că ei, viligiaturii, sînt oameni serioși și cu responsabilitate.

— Vedeți, dacă nu aș fi locuit aici, în reședință, m-aș fi luat la palme cu neisprăvitul ăla. Dar aici nu, domnule; aici trebuie să fii bine crescut și să ai simțul răspunderii. Știi cum e lumea și ce greu e s-o cunoști! În sinea lor au crezut că avem de gînd să abuzăm. Nu, domnule, nici nu ne trece prin cap; vrem să ne distrăm și să petrecem bine, iar ca să arătăm că nu vrem să abuzăm de nimeni, ne purtăm cu bun simț și răbdare. Dumneavoastră ce părere-aveți?

— Aveți perfectă dreptate. Perfectă dreptate.

Omul acela care vorbea ca un oracol — un muncitor din Almería cu mîinile bătătorite de muncă și fața arsă de vînturile și soarele celor patruzeci de ani ai lui — își măsura toate actele după împrejurarea că se află în concediu la reședința din Enix.

Călătorul, vorbind ba cu unul ba cu altul, uită de ale lui și se trezi că s-a făcut noapte. Avea de gînd să doarmă în Almería care se afla la un pas, dar preferă să renunțe și să privească lucrurile cu calm. Fiindcă în viața asta e timp pentru toate.

Aflîndu-se în primejdia de a-și petrece noaptea printre viligiaturii din Enix, călătorul își scoate catrafusele din mașină, le instalează unde i se spune, se așează pe terasă și își aprinde o țigară care i se oferă. Reședința Juan de Dios Calatrava, în plin cîmp, departe de aglomerările de populație, într-o poziție privilegiată și cu o climă plăcută și pașnică, respiră bunăstare și fericire prin toți porii.

Un viligiaturist tînr care se strecurase în bucătărie vine cu vestea:

— Azi avem frișcă.

Altul, ceva mai în vîrstă, care se află lîngă călător, îl întreabă aproape la ureche:

- Mîine dimineată o să mîncăți aici?
 - Da, cred că da.
 - O să vedeți ce bunătați avem !
- Pueblo. Madrid, 5 și 6 octombrie 1948.

«PANNE», GITANI SI ALMERÍA

Din nou pe șoseaua principală, făcînd cale-ntoarsă pe unde mersese cu o seară în urmă, și puțin înainte de Agua Dulce, călătorul bagă de seamă că mașinuța șchioapătă și gîfîie, rămasă aproape fără suflare și scoțînd zgomote stranii, de animal bolnav.

- Ce se întîmplă?
 - Nu știu; nu-i a bună.
- Într-adevăr, nu era a bună, și mașinuța, ca un animal rănit, se apropie de marginea drumului încet-încet pînă ce se opri.

- Nu cred c-o să fie tocmai ușor de reparat.
- Ce să-i faci? Noroc că etapa de azi e scurtă.

Ne aflăm pe la mijlocul dimineții — la Enix călătorul nu s-a grăbit să se dea jos din pat — și sfîrșitul etapei, Almería, se află la mai bine de un ceas de drum pe jos. Călătorul, care știe din experiență că beteșugurile mașinilor merg din rău în mai rău, se dă jos și se așează pe bordură, la picioarele unui nopal, să fumeze o țigară.

Dimineța e frumoasă, poate ceva mai caldă decît este nevoie, și marea, care se află de cealaltă parte a drumului, se înfățișează privirilor răcoroasă, domoală.

Șoseaua nu e pustie tot timpul, și un țăran cu un catîr sau vreun muncitor pe bicicletă trec din cînd în cînd, alături de cîte un copil vagabond, o femeie cu un coș cu ouă pe braț sau un cerșetor jerpelit, bărbos, neverosimil.

Cam la vreo sută de metri, venind dinspre Agua Dulce, își fac apariția prin mijlocul drumului, fastuoși, multicolori, flămînzii, niște gitani coșari: doi bărbați, două sau trei femei și o liotă murdară de puradei.

Plictisit, călătorul încearcă să intre în vorbă cu gitanii, lucru pentru care, fără doar și poate, nu pare să aibă prea multă îndemînare.

- Domnul să vă aibă în pază.
- Mergeți cu Dumnezeu.
- Ascultă, maestre, mai e mult pînă la Almería?
- Nu domnule; ați și ajuns. Dincolo de satu'ăsta o să dați de primele case din Almería.

Călătorul ar vrea să lege conversația, dar nu știe de unde să înceapă.

- O întrebare, maestre; ce fel de oameni sînt cei din Almería?
 - Ce să vă spun, sînt de toate felurile, ca în toate părțile !
- Călătorul stă o clipă la-ndoială, nu prea convins.
- Da, da, așa este: peste tot luminează același soare.

- Așa-i.

Călătorul simte o străfulgerare de curaj și trage aer în piept.

— Vedeți, știți, vin cu mașinuța asta. Ne-a lăsat în pană; văd că durează reparația. Eu . . . doriți o țigară? vin să văd cîntăreți și cîntărețe, hm, hm, cum să-i zic: cîntăreți și cîntărețe, știți cumva un spectacol bun?

- Folcloric?

Călătorul rămîne mut de uimire. Un înger rău și trădător îi suflă în ureche.

- Da, folcloric.

— N-o să găsiți nimic de felul ăsta. Noi, gitanii grandes nu cîntăm în teatre.

— A, da, sigur, fără îndoială. Pricep, pricep. Îmi pare bine că v-am întîlnit; știu, firește că nu vă place să cîntați prin teatre. Dar ar fi frumos ! Nu-i nimic, e mai bine așa. Dar măcar, poate, vreau să spun, o să mă puteți orienta puțin, o să îmi puteți spune dacă pot găsi ceva pe aici . . .

- Aș ! Pe aici nu-i nimic: cîte un cîntecel din Levante, tangouri și *bulerías*.

- Tot e ceva !

— Da de unde ! Acum nu se mai cîntă flamenco nicăieri. Vremurile în care se cîntau *debla* și *tonas* s-au dus. Acum cîntăreții nu mai au curajul să se avînte într-o *romera* sau un *mirabras* sau un *polo* . . . Iar folcloricii și mai puțin. Folcloricii nici nu știu ce-nseamnă așa ceva. Acum cîțiva ani mai puteai auzi din cînd în cînd cîte o *cana*, o *jabera* sau vreo *rodeña* bine cîntate.

- Și toate astea nu se mai cîntă?

— Nu, domnule, nu mai îndrăznește nimeni să încerce. Acum se stilizează cîntecele țărănești și cel mult vreo *cantina* ușoară, niște *fandanguillo*, niște *alegrías* . . .

- Atunci, el *cante jondo* pur a dispărut?

— Nu, domnule, n-a dispărut. Doar că nu se mai cîntă pe scene. Cîntăreții sînt mîndri: cîntă cînd vor ei, nu cînd li se cere.

- Bine fac.

Gitanul nu se consideră întrerupt. Mușcă țigara, scuipă printre dinți și continuă.

— Din adevăratul cante jondo au mai rămas doar *martinetes*, și astea puține; *seguríyas*, *soleares* și *malagueñas*. Celelalte nici nu se mai cunosc.

Călătorul, care aflase destul, a schimbat vorba cum a putut și și-a luat rămas bun de la prietenii lui, gitanii coșari din Ronda. Văzîndu-i cum se depărtează pe marginea șoselei, călătorul se gîndi că unul dintre cele mai grele lucruri pe lume este să intri în vorbă cu gitanii.

- Ce-i? S-a făcut?

- Da. Se pare că merge.

- Ei, atunci să-i dăm drumul !

Pueblo. Madrid, 9 octombrie 1948.

În românește de ANDREI IONESCU

INTRARE ÎN SEVILLA

Ieșiră seara pe la șase, când soarele avea deja o lumină obosită pe strada aceea. I se tociseră sulitele ascuțite ale dimineții în vane încercări încăpăținate de a intra în oneste interioare domestice. Cum era un soare de mai, încălzit de propriul său foc, visa să se întindă la umbră într-o curte interioară, într-o odaie, în oricare din acele locuri umbroase care atât de bine îl apărau de propria sa ardoare și unde sigur că era plăcut, fără soare. Încercă totul, țiple și închizători, ferestre și holuri. Totul era de nestrăbătut. Umbrarele aurite ale curților interioare, porțile masive întredeschise, balcoanele și foișoarele, cu brizbrizurile lor rigide și albe care i se refuzau ca niște fecioare puternice. Odată se strecură printr-o fereastră înaltă, uitată deschisă și avu ghinionul de a cădea pe suprafața ostilă și netedă a unei oglinzi, de unde, rănit de propriile sale tășuri, multiplicat în reflexe și închipuiri, ieși dintr-un salt, maltratat, tîrîndu-se pe lângă pereți, fugăr de propria sa imagine. Și trebui să stea o zi întreagă într-o stradă însoțită, cu pletele blonde ca o coamă de leu, lăsate slobode, melancolic, pe pămînt, atât de uitat și de disprețuit acum încît umbrele avansau cu pas încet de trădător melodramatic, ascuțind pumnalul rece al crepusculului, fără ca el să le simtă.

Claudio coborî scara și traversă curtea interioară care avea prospețimea și sunetul apei și un farmec nespus pe care îl susținea, ca o arhitectură excesivă, bagheta tremurătoare și cristalină a unei arteziene. Se ieșea printr-un portic scund și întunecos, dar, cum lumina exterioară era mai definită și mai promițătoare decît cea a curții interioare, Claudio nu încercă acea senzație reducăționistă și ușor tristă pe care o ai la ieșire, ci, dimpotrivă, i se păru că intră undeva: și, într-adevăr, urma să între în orașul rîvnit, în Sevilla. Dar, deocamdată, în spatele antreului nu se zărea peisajul unui oraș ci forma puternică a unui automobil în așteptare, care acoperea toată priveliștea. Mai de aproape, Claudio putu să deslușească cum de cealaltă parte a automobilului, fără a lăsa aproape loc de trecere unei persoane, se ridica fațada casei de vis-à-vis; iar automobilul trebuie că era tare lipit de poartă pentru că primul pas al lui Claudio în Sevilla nu avu drept reazăm pămîntul moale andaluz ci o fișie neutră de naționalitate îndepărtată, scara automobilului, « Aici domnii nu calcă pămîntul », spuse Robledo, și însoți remarca cu un surîs. Și în timp ce ea se acoperea cu mantila fină, Claudio, întorcînd mult capul, privi fațada casei necunoscute de unde ieșeau. Când sosiseră aici cu cîteva ore în urmă era noapte, și cu toate că fusese atât de fericit în ea, nu o văzuse încă. Și o privi cum se privește o persoană pe care o cunoaștem foarte bine din interior pentru că ne-a scris multe scrisori, sau pentru că ni s-a vorbit mult despre ea, așa că, văzînd-o pentru prima dată, căutam pe chipul ei confirmarea părerii noastre. Dar nu spuse nimic pentru că era o casă atractivă și serioasă. Fațada albă, acum umbrată, era mată și fără străluciri. Cele două balcoane, oblonul, aveau o veselie simplă și frustă, de cîntec popular, cu armătura vopsită verde, pe care brizbrizurile din fereastră, scrobite și întărite, o corijau cu măsură, ca o interpretare academică. Pe balustrada terasei se aflau flori, da, flori imense, albastre și albe, dar fără fior sau miros, pentru că erau puse la adăpost de întîmplare și de pericol, de rodire sau ofilire, fără primăvară și fără vară, pictate și strălucitoare,

pe niște virfuri baroce de ceramică. Totul în aparența casei era ca veselia și dragostea dinlăuntru, din noaptea ce trecuse, încîntător și greu de explicat. Dintr-o dată, automobilul demarînd lăsă în urmă toate acestea. Casa deveni o pată albă dungată de verde, și dispăru repede, fără efort, lăsată în urmă, din privire și din memorie, ca o insulă sau o amintire care se scufundă fără urmă a pămîntului, sau a plăcerii care a fost. « Uită-te cu atenție, asta este Sevilla » — spuse Robledo.

Mașina, strînsă la dreapta și la stînga între șiruri de case, își începea călătoria eroică. Strada, imobilă, dar căpătînd prin trecerea mașinii o activitate vertiginoasă și teatrală, începu să desfășoare forme, linii, spații multicolore și schimbătoare, rupte și reîmbinate în fiecare clipă, fără vreo coerență, cu acea rapiditate și îndeminare cu care un prestidigitator se servește de obiecte colorate pe care le arată în jocul său, nu atît ca publicul să le vadă, ci cu intenția malițioasă de a folosi succesiunea lor năvalnică pentru a crea în privirea spectatorului o imagine confuză și aptă oricărei înșelătorii. Da, poate că atunci cînd totul urma să se liniștească, Sevilla va ieși din confuzia de culori, curată și totală, oferită ca în palma unei mîini abile în valea Guadalquivirului. Dar, deocamdată, nu se vedeau nici orașul, nici străzile, nici măcar ultimele elemente, casele. Tot ceea ce zăreau ochii erau fragmente, tăieturi, fișii de ziduri, roz, verde albastru, și din fragment în fragment, ca un punct rotund și negru care intenționează să dea o aparență de ordine unei poze tumultuoase, un portal pe care privirea poposea întotdeauna prea tîrziu, pentru că abia ajunsă la grilaj și nesigură prin care dintre acele treceri geometrice ar putea intra în curtea interioară presimțită deja, altceva nou o făcea să lase în urmă ce văzuse înainte: un perete colorat, unghiul unui colț de stradă neașteptat, zăbrelele unei ferestre închise aproape întotdeauna dar care odată a arătat, cu o grabă patetică, o lumină plîndă, ca o gazelă, prizonieră în fața gratiilor, o lumină fără nimeni, de la o odaie locuită, de unde tocmai a plecat cineva, unde cineva se va întoarce într-o clipă, cineva pe care nu-l vom vedea niciodată. Dintr-o dată, într-o încrucișare, drumul pe care mergeau făcu o cotitură spre dreapta și privirea îl urmă, ondulat și colorat ca fuga unei țigănci. Era alt drum, nu al lui, dar cît de mult se asemănau, ca atunci cînd inima îndrăgostită, înșelată de aparență și nesigură, a urmărit-o într-o dimineață pe sora femeii iubite.

Din cînd în cînd privea în sus: o desfășurare precipitată de verande și balcoane ermetice și fără lume; mai sus, cerul, potecă albastră, moale, săracă, între margini de mușcate și de garoafe așezate în ghivece pe terasă, o cărăruie strîmtă pe care poți trece doar cîte unul, iar acum ar fi fost imposibil pentru că adormise chiar în mijloc un nor plumburiu și liniștit, fără treabă. Lui Claudio i se ștergea din minte Sevilla convențională din ghidurile turistice care o defineau în peisaj prin două linii — caserío, Giralda — care se întretaie cu o frumusețe strict geometrică. Orașul nu se definea, îndepărtat, epurat și distins, ci trăia, aproape, foarte complicat, evitînd mereu linia dreaptă, găsind plăcere ca un corp de balerină în suave îndoiri și ondulări. [...]

Ar fi trebuit să mergi prin Sevilla, lipsit de griji, ca plutind pe apele invizibile ale unor albiu secate, să mergi fără să știi unde, să vrei mersul dar fără a dori sosirea într-un loc anume, purtat pe aceste riuri secate, într-o mașină, gondolă fără țintă, în derivă. Unde s-ar afla atunci Sevilla? Fără îndoială prin aceste vene albastre, vene rozalii, care nu aveau nume de vene ci de străzi andaluze — Aromo, Lfrio, Escarpíu — ca să ajungi la inima ei ascunsă și dificilă.

În românește de ANA COMBI

PEDRO LAÍN ENTRALGO

CE NUMIM SPANIA

Scriu din perspectiva prezentului, din perspectiva unui prezent impregnat de o gravă temere și de o vagă speranță... Vagă speranță că într-o bună zi, pe care o s-o mai apuc și eu sau măcar copiii mei, conviețuirea națională se va conduce după triplul imperativ suprem al acestei a doua jumătăți a veacului nostru, imperativ alcătuit, în chip armonios, din justiție socială, libertate politică și eficiență tehnică și administrativă iar între noi singele vărsat — singele celui alt — va înceta să fie principiul fundamental al celor care aspiră să conducă ori să se mențină la putere.

Fără vărsare de sânge, articol scris la 11 decembrie 1970.

Patru sînt componentele esențiale ale unei țări: pămîntul, cerul, orașele și oamenii săi. Ca sediu al orașelor și satelor care se înalță pe pămîntul ei, ca glie și casă a oamenilor care trăiesc pe acest pămînt înfrățiți cu el și de pe urma lui, cum este Spania? Cum e pămîntul ei? Iar deasupra acestui pămînt, dîndu-i lumină și umbră, făcîndu-l să se încălzească și să se răcească, aducîndu-i ploii ori secetă, cum este cerul ei?

Scriu aceste rînduri lingă granița Spaniei, în țara bascilor francezi, în Gasconia. Ies din casa în care locuiesc, fac cîțiva pași și de aici, de pe țărmul mării, din acest colțisor blînd și liniștit, dar puțin mai încolo, în larg, furtunos și nesfîrșit, văd primele culmi ale pămîntului spaniol. De aici pînă în patria mea, nemijlocire, trecere continuă. De o parte și de alta a liniei despărțitoare, un peisaj de un verde intens cu ferigi, cu pajiști, cu lanuri de porumb bătînd spre galben; în depărtare, parcele verzi bătînd în negru, unde dăinuie pădurea primitivă și parcă plutește încă în aer o amintire depărtată despre monștri și vrăjitoare, văi blînde, coline pe măsura omului, pe care de atîtea ori o negură ușoară le învăluie în alb și cenușiu, case grămădite sau risipite, cu acoperișul larg și înclinat și cu ziduri albe, împeștrite de vopseala roșie și albastră a bîrnelor care le susțin. Nemijlocire, trecere continuă. De la Ainhoa la Arizcûn, de la Arneguy la Valcarlos, între un mal al rîului Bidasoa și celălalt mal, care se înalță de partea cealaltă a rîului de graniță, cine ar putea tăgădui că avem de a face cu una și aceeași lume — pămînt, cer, nori, case, cîtune — o lume care îi adăpostește blînd pe toți? Și totuși...

Să deschidem bine ochii și să ne ascuțim privirea. Zona franceză a Țării Bascilor, de la Bayonne pînă unde Nive și Nivelle își încep cursul și pînă unde își încheie cursul

Fragmentele pe care le-am ales din cartea *A qué llamamos España* (Ce numim Spania) a unui din marii esești spanioli de astăzi, Pedro Laín Entralgo, ilustrează componenta morală constantă a spiritului iberic și participarea afectivă intensă în discutarea problemelor naționale. Concepută mai întîi ca prolog la o monumentală carte-album despre Spania, a ajuns să fie — în intenția declarată a autorului ei — o «chemare la un examen de conștiință».

Bidasoa, înghițit de ocean, este astăzi sălaș și parte componentă a unui popor care, iubind foarte mult viața, a vrut și a știut să cultive cu inteligență, cu zăbavă și cu desfătare, așa spune cu săvoare, această iubire primară. Se poate vedea această iubire în zidurile caselor, vărute în fiecare an, pentru ca privirea să se bucure trecînd de la albul lor impecabil la verdele intens al cîmpului din jur, și de la verdele cîmpului din nou la albul zidurilor. Verificați această iubire, dacă aveți timp, în prăvăliile cătunelor și satelor, pline cu toate obiectele și produsele care ușurează astăzi viața de fiecare zi ori îmbunătățesc aparența ei vizibilă. Primiți apoi confirmarea în calitate de oaspeți ai acestor instituții, restaurantele, al căror nume, nu întîmplător, ne-a fost împrumutat de acest popor nouă, spaniolilor. Profundă, puternică și primară bucurie vitală a bascilor, bucurie ce răzbate în dansurile, sporturile și cîntecele lor, a fost aici configurată social și istoric prin inteligența raționalizată și hedonistică a francezului — o inteligență în care se contopesc viziunea lumii potrivit unor idei clare și distincte și de o degustare *veloutée* a ceea ce în lume este tangibil și comestibil —, iar rezultatul a fost această cantonată, delicioasă, bine alcătuită combinație de peisaj și viață omenească, numită, în limbaj administrativ, potrivit unui criteriu pur geografic, Pirinei de Jos.

Să trecem acum granița în Spania. Același peisaj. Aceeași limbă maternă. Aceeași profundă, puternică, primară bucurie vitală în cîntece, dansuri și sporturi. Iar în ceea ce privește degustarea culinară a tot ce marea și uscatul oferă din belșug, cum să ignorăm ceea ce din cartierul vechi al orașului San Sebastian pînă la cartierul portului Bilbao, ba mai mult, din Reparacea pînă la Valmasada, ne îmbie în birturile din Țara Bascilor spaniolă? Dacă bucătăria zonei spaniole e întrecută uneori în finețe de bucătăria franceză — doar uneori, nu întotdeauna — în schimb bucătăria spaniolă e superioară în ce privește forța și calitatea.

Să ne uităm mai departe în jurul nostru și să încercăm să fim obiectivi și sinceri: astfel încît zeflemeaua, invidia și daltonismul să nu se strecoare între realitate și judecata noastră. Nu-i așa că zidurile caselor nu mai sînt acum atît de albe, că sînt mult mai frecvent coșcovite, că strălucirea văruielii a fost de multe ori înlocuită de cenușul grosolan al cimentului și că grațiosul profil baroc al bisericilor și bisericuțelor — atît de bine armonizate cu peisajul cînd au fost înălțate — a fost sacrificat uneori de dragul nesățiosului zeu al economiei? Cum și din ce unghi poți vedea astăzi atît de frumoasa biserică din Usúrbil și cea atît de fină din Ermúa, cu prea mare grăbire și în mod inestetic ascunse de cîțiva ani încoace în spatele unor uniforme blocuri dreptunghiulare și al unor hale industriale? Nu-i așa că în prăvăliile de unde ne aprovizionăm azi pentru traiul de zi cu zi nu găsim nici pe departe abundența și rafinamentul care îți săreau în ochi pe malul celălalt al rîului Bidasoa? [...]

Diferite popoare — spaniol, francez, italian, englez, german — au moduri de a fi și de a trăi foarte deosebite între ele. Nimic mai evident. Căror cauze se datorează această deosebire? De nenumărate ori s-a spus, de la Dilthey încoace, că particularitățile fiecărui om sînt un misterios amestec de hazard, destin și caracter. Mutînd această schemă în planul social, cum putem înțelege colectivitățile umane pe care le numim popoare?

[...] Mediu geografic, condiție etnică, libertate transformată în proiect istorici și obiceiuri sociale, evenimente întîmplătoare — acestea sînt cele patru momente esențiale ale destinului unui popor și aceasta este, din punct de vedere genetic, structura esențială a modului său de a fi. A exclude unul din ele sau a le limita la luarea în seamă a unui singur — economia, politica, neamul, credința religioasă ori mentalitatea care decurge din ele — echivalează cu falsificarea doctrinară a întotdeauna complexe realități a istoriei.

Să contemplăm dinafară și dinăuntru — pentru a cunoaște omul și oamenii este inevitabilă luarea în considerație, fie prin introspecție, fie prin simpatie, a interiorității sale — poporul căruia din Evul Mediu i s-a dat numele de «spaniol». În ce constă «a fi spaniol»?

Tulburătoare întrebare. De când poporul Spaniei s-a văzut silit să ia cunoștință de sine însuși — în germene, poate de la Quevedo, explicit și chiar exploziv, din jumătatea a doua a veacului trecut — o chestiune prealabilă a devenit inevitabilă în fața acestei întrebări: dacă nu cumva modul de viață pe care, cu intenție unitară ori unificatoare, îl numim «spaniol» este consecința faptului că au fost subordonate Castiliei diferitele moduri de viață existente din Evul Mediu, iar pentru unii încă mai de mult, în vastitatea atât de variată a peninsulei iberice. Înțeleasă expresia «a fi spaniol» ca etichetă a unui mod univoc de a fi și de a trăi nu va echivala oare, în virtutea unor puternice rațiuni istorice, cu expresia «a fi castilianizat»? Tulburătoare întrebare, cu atât mai mult cu cât răspunsul cere astăzi — mai precis: cere începând cu a doua jumătate a veacului al XVIII-lea — o meditație prealabilă asupra deghizării. Schițată doar sau construită solid, o teorie antropologică a deghizării, dacă vrem să denumim pompos lucrurile.

Cît privește realitatea omului care se deghizează, ce este o deghizare? Din capul locului putem spune că este unul din următoarele două lucruri: un instrument pe care deghizatul îl adaugă la persoana sa pentru a o ascunde față de ceilalți, *deghizarea ca mască*, sau veșmîntul pe care în chip ocazional sau obișnuit îl adoptă cineva cu intenția de a părea — și prin aceasta de a fi în societate — ceva din ceea ce el vrea să fie, *deghizarea ca autorealizare*. Cred că nici nu mai e nevoie să spun că deghizările de Carnaval sînt în același timp, foarte adesea, amîndouă aceste lucruri. Dar din punctul meu de vedere de acum singurul lucru care mă interesează este să privesc mai îndeaproape deghizarea ca autorealizare și mai ales să examinez cu luare aminte cîteva din formele sale nevinovate și cotidiene.

A trăi în societate nu este oare a-ți realiza viața, propria ta persoană, în fiecare din diversele personaje pe care fiecare dintre situațiile ocazionale le cere? Iar aceste personaje diferite care sîntem în realizarea noastră socială zilnică, nu constituie oare, într-o oarecare măsură, în raport cu ființa sa intimă, o deghizare, dacă nu de veșmînt, atunci de comportament? E de ajuns să băgăm de seamă ce «este» un prieten cînd sîntem cu el între patru ochi și ce «este» acel prieten cînd realizează viața în cadrul unui grup de persoane, prin urmare față de opinia acestui grup; să măsurăm apoi deosebirea care există între unul și celălalt dintre aceste două moduri de a fi, și atunci vom avea fără îndoială o dovadă minimă și la îndemîna oricui pentru ceea ce am susținut pînă acum.

Vreau să spun prin aceasta că, în ceea ce privește conduita cerută de împrejurări, pînă și pentru cei care se cred perfect îndreptățiți să se socotească sinceri ori cinici în ceea ce privește conduita cerută de conviețuirea socială, deghizarea de comportare poate să apară la orice popor și în orice situație istorică. Iar pe de altă parte vreau să spun că o asemenea deghizare poate avea, în raport cu adevărata fire a persoanei care o adoptă, un grad mai mare sau mai mic de autenticitate, după cum corespunde mai mult sau mai puțin cu ceea ce la această persoană este adevărata ei natură și adevărata ei vocație. Nu este nevoie să amintim geniala lecție literară a lui Unamuno și a lui Pirandello. Celor plini de emfază le cade bine emfaza, căci la ei e ceva firească, zic francezii. Și au dreptate, fiindcă există persoane la care emfaza este prima lor natură ori a ajuns să fie cea de a doua natură. Francezul acela care în bătălia de la Fontenoy a lansat faimoasa bravadă: «Trageți voi întii, domnilor englezi», nu vorbea oare deghizat în francez, potrivit cu ceea ce, după părerea lui, era atunci o condiție atât de prestigioasă și exigentă? Iar cînd atitudinile publice ale

lui Miguel de Unamuno erau mai curînd «unamunești» decît «unamuniene», cum am putea tăgădui faptul că, fără vreo știrbire a autenticității radicale a conduitei sale, autorul lor proceda «deghizat în Unamuno»? Baroja, mai puțin umil și mai puțin rătăcitor decît spunea el însuși că este, deși într-adevăr era și una și alta, nu s-a deghizat oare în chip de «om umil și rătăcitor», atunci cînd a scris aceste patru cuvinte pe cartea de impresii a muzeului din San Telmo?

Înădins am ales numele lui Unamuno și Baroja, persoane sincere și autentice, pentru a arăta că «deghizarea ca autorealizare» se poate ivi și se ivește cu adevărat la orice popor, în orice situație și la orice individ. Dar ceea ce mă interesează acum nu este să dezvolt în chip sistematic o teorie generală a deghizării, ci să afirm doar că modul de a fi și de a trăi al spaniolilor nu poate fi descris fără a sublinia frecvența și intensitatea speciale pe care o asemenea deghizare ca autorealizare a avut-o și o are la noi. Cu alte cuvinte, vreau să spun că în ceea ce de obicei socotim că este modul de a fi și de a trăi al spaniolului există o înclinație puternică de a acționa în plan social «deghizat în spaniol». Este sau nu este așa?

Dacă ne luăm după mărturia autorizată a lui Quevedo, acest mod special de a fi și de a trăi a apărut încă din prima jumătate a veacului al XVII-lea. Într-unul din poemele sale — intitulat *Neghiobiile și nebuniile lui Orlando îndrăgostit* — aduce înaintea cititorului un grup de spanioli care își reprezintă țara și cu această ocazie notează condiția lor comună în următoarele versuri:

*risipitori ai vieții, într-atîta,
încît socot că vîrsta-i o jignire
și chiar ne-moartea-n ne-așteptarea morții.*

Nimic mai limpede decît înțelesul acestei înțepătoare și făloase caricaturi. Pentru spaniolul care se respectă, faptul că îmbătrînește ar fi o știrbire socială a propriei sale persoane («jignire»); prin urmare, trebuie să trăiască (și, băgați de seamă, viața o numește «ne-moarte») avînd în minte neconținut perspectiva propriei sale morți, ba mai mult, fiind «risipitor al vieții», punînd-o în joc în fiecare clipă. A trăi astfel nu era, pe vremea lui Quevedo, un lucru nou. Noutatea este să înfățișezi în felul acesta existența umană drept ceva ce spaniolul, conștient că e spaniol, «trebuie să facă» pentru a dovedi că este într-adevăr spaniol, noutatea este să afirmi în scris că bunul spaniol, cel care în chip deliberat își potrivește viața după modelul acestei siluete schițate de Quevedo cu ironie, patetism și aroganță, nu poate fi cu adevărat spaniol decît adoptînd față de ceilalți comportarea îndrăznească pe care înalta lui condiție i-o cere cu atîta strictețe. În definitiv, «deghizîndu-se în spaniol». Oricare ar fi fost originile sale istorice, cum să ignori că sentimentul calderonian al onoarei conjugale a ajuns să fie în veacul al XVII-lea — citiți cu atenție *Medicul onoarei sale*, pentru a nu pomeni decît acest exemplu atît de grațios — un mod de a se conduce în viață motivat de aparența socială a persoanei; la urma urmei, o voluntară deghizare în spaniol get-beget? În plin veac XIX, un mare clarvăzător al vieții spaniole, poetul Zorrilla, va avea fericita inspirație de a arăta marelui coeficient de deghizare existent în donjuanismul celui mai faimos dintre donjuani, un Don Juan al Secolului de Aur; fiindcă seducătorul și scandalagiul Tenorio acționează în ultimă instanță, pentru ca, dîndu-și capul pe spate, să poată spune tuturor ceea ce-i spune lui Giutti, exponent al lumii care-l privește și îl admiră: «aventura de azi va face să-mi sporească faima».

Nu încerc să tăgăduiesc sinceritatea celor care se deghizează astfel; am mai spus că în deghizarea ca autorealizare există adesea — prin veșmînte, desigur — destulă autenticitate. Foarte sinceri au fost, fără îndoială, adversarii părintelui Feijoo, și nu mai puțin era Forner în polemica lui apologetică; dar după părerea mea este neîndoielnic că, față de victorioasa și strălucita Europă modernă a veacului al XVIII-lea, acea Europă

al cărei spirit științific încerca să-l introducă la noi, cu atita prudență și moderație, părintele Feijoo, atât unii cit și ceilalți acționau înveșmîntați în hainele « spaniolilor tradiționaliști », adăugînd la moda vestimentară a veacului al XVIII-lea o deghizare cîndva strălucitoare, dar atunci modest învechită.

Și mai limpezi încă, dacă se poate așa ceva, au devenit lucrurile în veacul al XIX-lea și în al nostru [. . .] « Izbucniri de efort » vedea Ortega în istoria politică a veacului trecut. Dar acest adevăr nu exclude faptul că spaniolii acelui timp ieșeau din casă punîndu-și în grabă, parcă ascultînd de o regulă a vieții publice, o mască de « spanioli tradiționaliști » sau de « spanioli progresiști ».

Cu această cheie în mînă, îl invit pe cititor să se apropie de societatea spaniolă a timpului nostru, chiar a zilei de azi, și să compare cu luare aminte conduita publică și oficială a atîtor « spanioli tradiționaliști » cu ceea ce acești oameni fac și spun — sînt — în incinta izolată a vieții lor particulare, și atunci va descoperi îndată că valabilitatea deghizării ca autorealizare dăinuie cu tărie printre noi. Ba va vedea și mai mult, dacă este un bun observator; fiindcă nu e deloc neobișnuit în societatea noastră urbană ca așa numitul « spirit de corp », atât de accentuat la unii dintre ei, cum este corpul militar, cel ecleziastic, cel diplomatic, cel ingineresc, să accentueze și să modeleze această sensibilă diferență dintre persoană și personaj, dintre ceea ce este persoana cînd acționează fără fațadă politică, prin urmare înăuntrul grădinii ferecate a existenței sale, în cercul familiei sau al prietenilor, și ce este cînd acționează public, dîndu-și capul pe spate și simțindu-se obligat să arate celorlalți cine este și ce e în stare să arate că este. Această manifestare de fațadă, pe care Unamuno o atribuie catalanilor, este în fond mai curînd o trăsătură aplicabilă multor spanioli care, în veacurile al XIX-lea și al XX-lea, au vrut să se conducă public în chip de « spanioli tradiționaliști » sau de « spanioli progresiști », cu atît mai mult cu cît se cuvenea să etaleze în același timp un « spirit de corp », oricare ar fi fost el?

Două chestiuni se ivesc acum, ținînd una de obîrșia acestui obicei, iar cealaltă de structura formală și conținutul lui. De ce deghizarea ca autorealizare este atît de frecventă și atît de evidentă printre spanioli? Iar atunci cînd intenția ei este de a arăta tradiționalismul, care sînt piesele și stofa din care este confecționată? Cu alte cuvinte: ce a însemnat în realitate « spaniolul vechi » și ce caută să fie « spaniolul tradiționalist » cînd se deghizează sincer în spaniol vechi?

Pătrunzătoarea analiză a modului spaniol de a fi și de a trăi pe care a realizat-o Américo Castro ne permite să dăm un răspuns satisfăcător la aceste întrebări de neocolit. Potrivit lui Castro, « spaniolii » au început să existe ca atare — a numi spanioli pe numantini, pe Seneca, pe Traian sau pe Recaredo n-ar fi altceva decît o bineintenționată negliobie istorică, dacă vrem cu adevărat să dăm un înțeles riguros termenului de « spaniol » — abia cînd hispano-vizigoții, refugiați, ca urmare a invaziei arabe, în văgăunile munților din nordul peninsulei iberice, au inițiat, fiecare grup pe seama lui și în felul lui, acțiunea de recucerire a pămîntului pierdut. Înseamnă oare aceasta că viața istorică a recuceritorilor — prin urmare, a spaniolilor incipienți — a fost nici mai mult nici mai puțin decît o continuare expansivă a modului de viață care încă se desfășura în ambianța lui Pelayo și a celorlalți luptători în numele Spaniei vizigotice? Nicidecum. Ce-i drept, nu puține din uzanțele juridice și sociale ale primilor șefi politici din regatele Asturiei și Leonului, iar apoi ale conților și regilor Castiliei, au avut drept precedent și model uzanțele pe care le respectaseră locuitorii peninsulei iberice înainte de bătălia de la Guadelete. Dar ceea ce cu adevărat a constituit factorul decisiv pentru a înțelege existența istorică a oamenilor, cum a demonstrat fără putință de tăgadă Américo Castro, nu a fost « ceea ce » aceștia au făcut (și fac) pentru a soluționa problemele vieții lor de zi cu zi, ci « pentru ce » au făcut ceea ce au făcut (și fac ceea ce fac), înțelesul mai mult sau

mai puțin conștient pe care acțiunea lor și viața lor îl are pentru ei, atît ca persoane individuale, cît și, mai ales, ca membri ai grupului uman căruia îi aparțin: « traul » sau « sălașul vital », ca să folosim termenii preferați de Castro, sălaș vital în care dobîndesc o semnificație umană deplină activitățile lor particulare: a mîncă, a țese, a guverna, a merge la război, a te ruga la Dumnezeu, a-ți face testamentul.

Da, acesta este factorul decisiv, cînd vrem să cunoaștem cum adevărat viața istorică a omului. Începînd cu primele decenii ale Reconquistel, se inițiază printre oamenii care atunci alcătuiau porțiunea creștină a Peninsulei iberice un mod colectiv de a trăi, riguros nou față de cel care caracterizase existența istorică a vizigoților, și anume modul care puțin mai tîrziu avea să se numească, fără întrerupere pînă în zilele noastre, spaniol. Trei trăsături principale pot fi semnalate în geneza lui, potrivit lui Américo Castro: o luptă care, cu diferite vicisitudini, avea să dureze aproape opt veacuri și, ca o consecință a ei, instalarea într-o stare sufletească de permanentă tensiune, de așteptare și speranță de a atinge un țel viitor, mereu mai mult sau mai puțin îndepărtat, în care se crede cu tărie și la care se visează; crearea de instituții și mituri, în sensul sorian al termenului, antisimetrice în raport cu instituțiile și miturile care operau printre adversarii și rivalii creștinilor (acesta ar fi, bunăoară, înțelesul opoziției vitale dintre venerația creștină a Sfîntului Iacob și venerația musulmană a lui Mahomed); conviețuirea nu mai puțin obișnuită, în mijlocul acestor schimbătoare vicisitudini belice, cu arabii și evreii, și prin urmare o incorporare mai mult ori mai puțin intensă a acestor două grupuri etnice și religioase la viața tradițională a spaniolilor creștini. Numai așa ar putea fi bine înțeleasă atît de vestita particularitate a Evului Mediu castiliano-leonez, în comparație cu Evul Mediu european, și faptul că trăsăturile specifice ale Evului Mediu european — feudalism, o incipientă burghezie industrială și comercială, treptată naționalizare a vieții, teologia și filosofia scolastică, statistica economică în stare incipientă și *regioneria* orașelor italiene — au fost atît de palide și speciale în tîrnăra Spanie de atunci.

Nu e cazul să examinăm aici felul în care abia născutul mod spaniol de a fi și de a trăi s-a realizat și configurat treptat în diferite proiecte, unele impuse de hazardul istoric, altele făurite și înfăptuite în mod liber, proiecte care, începînd din veacul al XV-lea și pînă în a doua jumătate a veacului al XVII-lea constituie grandioasa istorie externă a Spaniei: unirea politică a Castiliei cu Aragonul, încheierea militară a Reconquistel, expulzarea evreilor, descoperirea, cucerirea și colonizarea Americii, Inchiziția de tip spaniol, războiul total împotriva Reformei protestante, expulzarea maurilor etc. Nu e cazul să examinăm aici felul în care modul spaniol de a fi și de a trăi s-a realizat și configurat în grandioasele înfăptuiri religioase, literare și artistice (Celestina și Lazarillo, Ordinul ieșuit, mistica castiliană, arta platerescă, statuile religioase din Castilia și Andaluzia, Cervantes, Lope, Quevedo, Calderón, Zurbarán, El Greco, Velázquez) care formează cea mai însemnată parte a contribuției noastre la cultura universală. Vreau doar să semnez sumar și, cum am spus, în lumina intuițiilor și analizelor lui Castro, trăsăturile principale ale acestui mod de a fi și de a trăi un « caracter », termen care sugerează ideea unui lucru definitiv ștanțat — pe care, cu un cuvînt inventat nu întîmplător în afara Hispaniei, îl numim azi « spaniol ». Aceste trăsături sînt următoarele:

1. Aspirația plină de speranță de a se înălța pe culmile înalte ale unui destin deosebit, desăvîrșit și pilduitor, prefigurat în sînul unei credințe divine sau umane; în general divine și umane totodată. « Credinciosul hispanic — scrie Castro — a trăit cu încredere și speranță, și de pe această platformă și-a conceput ideile cu privire la el însuși și la spațiul vital în care și proiecta activitatea personală. Amîndouă coșurile sînt lipsite de limite, fiindcă aspirația și speranța sînt situații mereu deschise ». O atît de hotărîtoare instalare a spaniolilor în credință și speranță a adop-

tat, în realizarea ei concret istorică, două forme distincte: forma integrală sau plenară a spaniolilor a căror credință în strălucitul lor destin colectiv este fermă și absolută, fără fisuri de incertitudine (formă pe care atât de vădit o ilustrează așteptarea sigură a lui Hernando de Acuña când a scris cele trei cuvinte pline de mândrie ale versului său celebru: « un monarh, un Imperiu și o spadă »), și cealaltă: forma incompletă și șovăitoare a celor care simt în adîncul sufletului o nesiguranță în ce privește promisiunea implicită în speranță (atitudine exprimată atât de acut de o bună parte a operei lui Quevedo). Aceasta din urmă va precumpăni asupra celui dintîi. Așa se face că o afirmație aruncată în grabă și fără intenția unei definiții de către Galdós în romanul *Fortunata și Jacinta* ar putea fi — potrivit lui Castro și lui Cela — deviza întregii noastre istorii: « nesiguranța, singurul lucru constant în lumea noastră ».

2. « Integralitatea persoanei »: faptul că spaniolul tipic înglobează de obicei întreaga lui realitate personală în operă și în viziunea despre lumea înconjurătoare și, prin urmare, incapacitatea sa obișnuită de a impersonaliza și de a obiectiva — așa cum ne-a învățat s-o facem gîndirea greacă și, apoi, într-o altă vîrstă istorică, a făcut-o în mod paradigmatic știința modernă a Europei — realitatea vizibilă a acestei opere și reprezentarea intelectuală a acestei lumi. Trei ar fi consecințele principale ale acestei fundamentale deprinderi sufletești: una pozitivă, și anume neegalata măiestrie cu care cei mai mari artiști ai noștri (Fernando de Rojas, autorul romanului picaresc *Lazarillo*, Cervantes, Lope, Zurbarán, Velázquez, Goya) au știut să aducă în creațiile lor această palpitantă realitate din carne și oase care este în definitiv omul; alta, negativă, și anume deficiența contribuției noastre la filosofia și știința modernă și în general disprețul pentru artele mecanice printre spaniolii « distinși », a treia, în sfîrșit, este ambivalență cu privire la această valorizare, și anume « risipa vieții » despre care pomenește Quevedo. Mă gîndesc acum dacă n-o fi această puternică tendință de a pune în viață și în operă integritatea persoanei cauza cea mai importantă a diferenței morale dintre mistica spaniolă din veacul al XVI-lea și mistica din Europa centrală care a precedat-o.

3. Marea dificultate de a scăpa din impuls propriu de situația de credulitate și de a inventa noi realități, fizice ori ideale, făurite de raționament și de experiență: să ne amintim ceea ce am spus mai sus despre slaba noastră contribuție la știința și tehnica lumii moderne. Spaniolul este silit să importe ceea ce au reușit, prin experiență și raționament, alte popoare cu moduri de viață ne-hispanice.

4. Drept urmare a acestei stări de lucruri, un trai sfîșiat. « Din veacul al XV-lea pînă astăzi, înregistrăm o linie tremurătoare a neliniștii spaniole cu privire la propria sa existență », afirmă Américo Castro, după ce comentează neliniștea ce apare într-un bilet confidențial adresat de Fernando de Torre — cel dintîi spaniol, potrivit lui Castro, care a încercat să reflecteze cu seriozitate asupra patriei sale — lui Enrique al IV-lea al Castiliei. « Rigoarea folosită de alți spanioli pentru a pătrunde problema ființei umane și a articulării raționale în lume — scrie exegetul nostru — a devenit pentru spaniol un impuls expresiv al conștiinței sale de a fi și de a exista în lume. Viziunea sigură a prezentului atemporal al existenței a fost înlocuită de o existență privită ca o înaintare trudnică prin zona incalculabilă a unui ideal înalt de existență. Activității teoretice și practice, care se desprinde de prezența celui ce gîndește și lucrează, îi corespunde în Peninsula iberică o activitate personalizată, care nu se prețuiește după rezultatele sale utile, ci de acord cu ceea ce persoana este ori vrea să fie: hidalgo mistic, artist, visător, conchistador de lumi noi pe care să le includă în propria sa viață. O degenerare a acestor aspirații a fost tipul de *picaro*, vagabondul și leneșul, caracterizat printr-o pasivitate inertă. Ori se trăiește într-o tensiune

de vitejie, ori într-o așteptare de prilejuri de a realiza fapte mari, prilejuri care pentru cei mai mulți nu se ivesc niciodată ».

5. Viața conflictuală. Asupra incipiențelor spanioli din veacul al XV-lea operează o puternică tendință, care curînd va deveni o hotărîre fermă și o riguroasă conduită politică și socială, de a transforma unitatea în uniformitate. Consecința directă a acestei profunde și durabile trăsături a existenței spaniole va fi expulzarea evreilor de către Regii Catolici și, un veac și ceva după aceea, expulzarea așa numiților *moriscos*. Consecința indirectă va fi apariția în cadrul societății spaniole a unei minorități de proaspăt convertiți sau « creștini noi » — unii dintr-o convertire reală și intimă, alții din simplă oportunitate — care, în sînul acestei societăți, va constitui o « castă » deosebită de casta dominantă, aceea de « creștini vechi », și va da întregii noastre vieți moderne un subteran, dar neîndoielnic aspect conflictual, aspect cu atât mai acuzat cu cît la această tensiune se adaugă izbucnirea unor tendințe protestante, îndeosebi la Valladolid și la Sevilla. Două mari tradiții culturale (cea a creștinilor vechi, care culminează în literatură cu Lope, Calderón și Quevedo, în pofida dezamăgirii angoasate și critice a celui din urmă, și cea a creștinilor noi, unii prin castă, alții prin mentalitate, încununată de numele ilustre ale lui Fernando de Rojas, Luis Vives, fray Luis de León și Cervantes), cîteva instituții (în frunte cu Inchiziția și puritatea singelui înțeluse într-un mod specific spaniol) și două modalități distincte de atitea ori înfruntîndu-se reciproc, de a înțelege viața religioasă, extrem de schematice, (religia catolică simțită ca o autoritate socială și mentală, la Filip al II-lea, Valdés și Melchor Cano, și creștinismul trăit ca iubire evanghelică și mistică aventură interioară, de unii erasmisti, Carranza, Teresa de Jesús și San Juan de la Cruz) vor fi, în veacurile al XVI-lea și al XVII-lea, urmarea acestei puternice tendințe spaniole de a înțelege unitatea vieții colective ca o monolitică și exclusivă uniformitate.

Expresia particulară a acestor cinci trăsături fundamentale ale modului spaniol de a fi și de a trăi vor fi atitudinea obișnuită și neaoșă — cel puțin înăuntrul castei de creștini vechi — față de « nouate », rezerva față de orice activitate intelectuală care nu se sprijină explicit pe credință și alte aspecte ale existenței hispanice subtil analizate de Castro [...].

(...) Pe pămîntul nostru și înăuntrul orașelor noastre se află ceea ce face ca acest pămînt și aceste orașe să capete sens: poporul și modul de viață hispanic. Întrebarea pe care v-o pun este: ce numim Spania, ca formă particulară a vieții omenești? Cred că tot ce am spus pînă acum ne îngăduie să grupăm istoric răspunsul în patru afirmații succesive.

Spania a fost la început o sete, o imensă, neobișnuită, nesfîrșită sete de zări noi și de realități plenare care alcătuiesc faptele ei de vitejie niciodată pe deplin realizate: unitatea politică a teritoriilor sale, cucerirea și colonizarea creștină a Lumii Noi, mistica aventură interioară a sfinților săi, unitatea catolică a Europei, visul quițotesc al unei umanități întemeiate pe fraternitate și guvernată de justiție. N-a spus oare Nietzsche că lucrul cel mai caracteristic pentru Spania a fost că « și-a dorit prea mult »? O sete. Setea spaniolă.

Fără a înceta să fie o sete, viața spaniolă a devenit curînd și a continuat să fie un conflict, uneori pitoresc, alteori dramatic. Dar acest conflict al nostru nu cuprinde oare decisa posibilitate a unei vieți viitoare? Acest conflict este oare pentru spanioli o pură și irevocabilă disperare? Nu. Viața Spaniei este la urma urmei, între altele, o posibilitate. Fiecare poate să și-o închipuie cum vrea. Eu o visez ca o sumă de termeni guvernată și ordonată de prefixul « eon »: o conviețuire care să fie o confederație armonioasă a unui ansamblu de moduri de a trăi și de a gîndi în stare să colaboreze și să stabilească raporturi de emulație între ele. O comunitate dina-

În românește de ANDREI IONESCU

@Asociatia Ziaristilor Independenti din Romania

Cuvînt înainte sine qua non

Cele două Americi sînt două rase, două peisaje, două limbi, două culturi, două istorii și două religii diferite, antagonice de la bun început. America de Sud nu o întregeste sau completează pe cea de Nord, după cum nici reciproca nu e valabilă. În fond, trecuturile lor constituie două baze pentru două tipuri de viitor, tot diferit. Omul va fi ori anglo-saxon — inchiziție tehnologică a timpului și spațiului —, ori hispanic — continuare culturală și religioasă a unei lungi tradiții, nerăbdătoare investigație a sinelui propriu, parte culturală a unui tot uman. Limba engleză, fiind limba tehnicii și a noii ei filosofii, tehnologia, va impune vorbitorului de engleză o traiectorie vitală foarte asemănătoare viziunii din *O lume fericită* [de A. Huxley — n.n.]. Limba spaniolă, dimpotrivă, va continua să cizeleze persoane, să formeze ființe pentru literatură și artă, să folosească tehnica doar în măsura în care aceasta nu va pretinde să se amestece în intimitatea ei. Cele două lumi, cea din sud și cea din nord, s-au format în cadrul a două viziuni religioase asupra vieții, viziunea catolică și cea puritană, și în aceste cadre își vor continua parcursul; tot ele vor determina viitoarele luări de poziție idiosincrazice față de problemele, mereu mai complexe, pe care veacul al XXI-lea va continua să ni le pună, chiar pe urmele celui de-al XX-lea. Soluția care se apropie ni se prezintă destul de contradictorie, dar din înfruntări este făcută viața, atît cea a materiei cît și cea a spiritului, și s-ar putea ca viitorul apropiat să schițeze în aerul profetic al zilei de mîine o imagine a omului universal asemenea razei de lumină, în care, conform savanților, particule rebele și independente formează, într-o perfectă simbioză, o aceeași realitate, în condiții de antagonism complementar cu continuitatea unei unde clasice în liniar efort de omogenitate. Și oare nu se petrece același lucru în complexa și binara noastră realitate psihică? Sîntem, deopotrivă, conștiință și subconștient, rațiune, pură sau

DE CE «RECUCERIREA DESCOPERIRII»? Sînt cinci sute de ani (serbăm cincununtenarul) de cînd, la 12 octombrie 1492, genovezul Cristofor Columb descoperă Guanahani, una din insulele Bahamas, și, odată cu ea, Lumea Nouă. Avea loc *el Descubrimiento* — descoperirea prin excelență, aceea a Americii — în același an, astral în accepția lui Zweig, cînd coroanele reunite ale Castiliei și Aragonului desăvîrșeau *la Reconquista* — recucerirea Peninsulei Iberice din mîinile arabilor. Victoria finală asupra Granadei marca sfîrșitul celor peste șapte veacuri (711—1492) de înfruntare discontinuă, adesea paradoxală, dintre creștinii și mauri, în cursul căreia s-au distins personalități de excepție, de n-ar fi să-l amintim decît pe El Cid. Așadar, cele două cuvinte spaniole *la Reconquista* și *el Descubrimiento* sînt cuvinte-cheie în devenirea acestui popor-frate, cu care avem atîtea în comun.

Și iată că un român, scriitorul Vintilă Horia, le unește într-o sintagmă uimitoare, scurt-circuitantă, excesiv-barocă deși are doar doi termeni: *Reconquista del Descubrimiento*, așezată în fruntea unui eseu fundamental despre ființa și devenirea celor

Reconquista del Descubrimiento

impură, și misterioase năzăriri onirice, iar aceasta nu exclude o continuă și uneori armonioasă conviețuire în unitatea ființei.

Cele două Americi ale zilei de mîine se vor putea plasa perfect în aceeași schemă duală, fără ca vreuna din ele să înceteze a se istovi în favoarea unei viitoare unități, fie ea exclusiv anglo-saxonă, fie hispanică. Și totuși, ambele tehnici încercînd să-i respecte omului esența sau să i-o modifice, s-ar putea la fel de bine să-și continue prietenosul și nemilosul conflict pînă la capătul timpurilor, spre binele — poate — al tuturor, depășind însăși polemica enunțată. Cred chiar că ar fi benefic pentru omenire ca ambele nuanțe să-și continue polemica, întrucît puterea unificatoare a uneia singure s-ar dovedi perturbatoare pentru om, în dorința-i unificatoare exercitată asupra a ceva sortit să nu se unifice. Un totalitarism în acest sens ar dăuna conceptului de liber-arbitru care îi conferă omului dramatica posibilitate de a respinge întotdeauna, în numele varietății destinului său, o probabilă istorie fără istorie. Acolo unde, după cum vom vedea, ideologii sau sisteme unificatoare au izbutit să modifice, ba chiar să anuleze năzuința fenomenologică, societatea s-a monotonizat, atît în mizerie cît și în bunăstare, și izbucnirile de revoltă au scos mereu în relief substanța pluridimensională, pe care o putem numi esența caracteristică a omenescului.

Cred că hispanitatea [*caracterul hispanic* — n.n.], sub acest aspect, poate constitui o bază pentru omul de mîine, la fel de obligatorie, dacă nu mai mult, ca anglo-saxonitatea [*sau caracterul anglo-saxon* — n.n.], fiindcă stilul amenințării care planează peste lumea noastră poartă o etichetă tehnică și, prin urmare, nu are nimic comun cu baza hispanică. În cadrul unei înfruntări finale nu pare nici paradoxal nici absurd să mizăm pe soluția sudică, din moment ce secătuirea planetei se săvîrșește conform regulilor de joc impuse de o limbă adaptată unei tehnici a secătuirii, de tip capitalist sau marxist, ale cărei principii fundamentale țîșnesc din rădăcinile puritane ale

do două Americi. Cred că un spaniol n-ar fi găsit un titlu atît de fericit, pentru că adesea apartenența la însăși nația despre care tratezi îți răpește harul unor formulări stringente, atotcuprinzătoare. Un grec, Grecul — El Greco, a zugrăvit pentru vecie sufletul spaniol și duhul sfîrșitului (spaniol) de lume din *Înmormîntarea contelui de Orgaz*; și a făcut-o mai bine, mai covîrșitor de bine decît orice hispan. La sfîrșit de secol XX, un român, poate Românul — El Rumano, Vintilă Horia își asumă teribil de dificila sarcină de a zugrăvi cu alte mijloace realitatea și repercusiunile, trecutului și mai cu seamă viitorul Descoperirii. Fiindcă, să nu uităm: « Hispano-America, sau America Hispană, a supraviețuit timp de trei secole Descoperirii sale [*sub prima ei formă, cea de colonie* — n.n.]. Trei secole de viață proprie și de civilizație, de provincie a imperiului și de forță rasială fără precedent. Putem afirma, cu conștiința împăcată, că procesul încă nu s-a sfîrșit între Mexic și Țara de Foc; în timp ce la nord de Rio Grande, în cadrul aceleiași simplități puritane a întregii dezvoltări, totul s-a terminat de mult: o masivă și ordonată Americă de Nord a

tuturor faptelor din jur. Astfel, cealaltă perspectivă s-ar putea calcula pornind de la premise cervantine, opuse celor shakespeareene, adăugind acestor denumiri încărcătura literară ce le definește mai profund decât orice încercare economică, socială sau politică de abordare. Raționalul nu este realul și realul nu este neapărat raționalul. Mă refer, desigur, la o evadare a trestiei gânditoare din limitarea-i carteziană ajunsă în plin dezastru hegelian, atât de net responsabil de tot ce ni s-a întâmplat de-a lungul ultimelor două secole.

Ceea ce aș vrea să specific cu deplină claritate în aceste pagini de început este faptul că situația la care participăm a fost delimitată încă de la data Descoperirii și că cele două civilizații dezvoltate în albiile desemnate de noi anterior și-au marcat stilul specific începând cu data când Columb descoperă America și conchistadorii o cuceresc, tot astfel cum, în nord, sosirea corăbiei *Mayflower*, un secol mai târziu, determină procesul unei alte cuceriri. Ceea ce cartea noastră pretinde să indice, printr-o povestire obiectivă atât a faptelor cât și a evoluției lor culturale și politice, este felul cum o *Reconquista* a *Descubrimiento*-ului s-ar putea realiza din înseși măruntaiele adevărului. Trebuie însă să ținem seama că între timp ceva s-a strecurat între real și rațional, schimonosind fapte și figuri, intercalând legende acolo unde n-a acționat decât bunul-simț și factorii determinanți ai istoriei, și falsificând ceva care, în sine, poate fi calificat — și a fost de la bun început — drept evenimentul cel mai însemnat din întreaga Istorie a omenirii. Faptul că această Recucerire a Descoperirii se încearcă a se face din inima Spaniei, Madrid, mi se pare logic și, întrucâtva, restaurator.

Cred, de asemenea, că neagra legendă deformatoare [cea răspîndită mai ales de protestanți, despre atrocitățile spaniolilor în America și nu numai acolo: vezi legenda falsă a lui *Don Carlos* — n.n.] ar putea deveni nefastă nu numai pentru victime ci și pentru călăi, adică pentru cei care au scornit-o. Fiindcă, dacă este adevărat că există două stiluri pentru două lumi, completându-se cu toate forțele și slăbiciunile lor în cadrul viitorului apropiat, atunci presupusa răutate a uneia va sfîrși prin a tîrî după sine bunătatea presupusă a celeilalte, în același curent irezistibil care ne poartă pe toți spre o concluzie și în care ne va veni tot mai greu să distingem și să calificăm. Nostradamus îi numea « neo-spanioli » pe viitorii conchistadori ai spațiului exterior, profetizînd astfel marea aventură spațială a celor care, din nord,

dat și dă lumii ce poate ea să dea, adică indestul de mult, pe cînd lumea metisă din josul hărții continuă să ardă pe dinăuntru și nimeni nu știe ce formă și ce suflet va avea ființa care va fișni într-o zi, din fabuloasa vîlvătaie, în aerul viitorului. »

Vintilă Horia revindică termenii esențiali de *Reconquista* și *Descubrimiento* și îi amalgamează alchimic în athanorul gândirii lui integratoare. Propun cititorului român să preluăm, pe durata acestei lecturi alchimice, termenii spanioli înșiși, odată cunoscută reverberația lor; vom alterna, pe tot cursul traducerii noastre interpretative, românizatele *Reconquista* sau *Reconquista* și *Descubrimiento*-ul, cu româneștile *Recucerirea* și *Descoperirea*, pentru că, deși sînt traduceri corecte, ele nu se acoperă întru totul. De exemplu, între recucerirea (a unui ținut, a unei provincii întregi, a unei demnități pierdute etc.) și *Reconquista* (acțiune unică, desăvîrșită în 1492 și ducînd la făurirea Spaniei moderne și la descoperirea Lumii Noi) se înșiră tot atîtea grade de intensitate cîte s-ar putea stabili între debarcarea (de pildă cea din Normandia, grăbind sfîrșitul celui de-al doilea război mondial) și Debarcarea primilor oameni pe Lună în 1969. Cam același joc de nuanțe îl perce-

completau eroismul celor din sud. Peste o mie de ani, dacă Pămîntul va supraviețui exterminării la care îl vedem supus, nimeni nu va mai gîndi aventura în termeni separatiști, și atunci « bunii » vor putea apărea drept « răi » și invers. A recuceri Descoperirea ar putea deveni atunci un fel de a-i oferi viitorului o posibilitate de a cunoaște nu atît detaliile acțiunii cît, mai cu seamă, liniile vectoriale ale uriașei sale semnificații universale.

Din perspectiva clanurilor politice, de un crunt aspect tribal, care încă mai împart trecutul în lumini și umbre în funcție de capricii ideologice și de utopice porniri partizane, fără nici o relație cu realitatea, *Descubrimiento*-ul, cinci sute de ani mai târziu, nu a fost altceva decât o hidă încălcare a tuturor drepturilor. Din punctul de vedere al schemei revoluționare a drepturilor omului — utopică proiectare înspire noi a dezbaterilor ghilotinizante din 1789 —, Bartolomé de Las Casas [1474—1566, misionar dominican spaniol care a combătut cu tărie abuzurile conchistadorilor; cunoscut ca Protector al Indiilor, a fost episcop de Chiapas și a scris două opere esențiale: Prea-scurtă relatare asupra distrugerii Indiilor și Istoria generală a Indiilor — n.n.], este mai demn de crezare decât Bernal Díaz del Castillo [soldat și cronicar spaniol (1492—1581 ?) care a luat parte la cucerirea Mexicului și ne-a lăsat Adevărata istorie a cuceririi Noii Spanii — n.n.]. Iar Fidel Castro, din aceeași optică, devine mai progresist și mai civilizat decât Juan Manuel de Rosas [dictator argentinian (1793—1877) care, între 1835—1852, a menținut un regim de violență de o tristă celebritate; învins de Urquiza la Caseros, a fugit în Anglia unde a și murit — n.n.]. Deformarea trecutului înseamnă malformarea viitorului. Cei cinci sute de ani așternuți între Columb și noi trebuie recuceriți, cu aceeași dibăcie și același eroism cu care s-au luptat oamenii în cei șapte sute de ani ai Reconchistei propriu-zise. Ba mai abitir, efortul depus trebuind să fie încă mai mare, întrucît vrăjmașul este universal, nu numai local. Maurii de odinioară au fost înlocuiți, de-a lungul veacurilor moderne și contemporane, de entelehii cu o impresionantă abilitate și infinite resurse materiale și intelectuale. Așa-zisa « legendă neagră », care este tot ceea ce lumea ne-hispanică a putut aduna ca « probe » împotriva marii epopei spaniole, e astăzi mai mult decât o bibliotecă, fiindcă a reușit să se constituie în mentalitate culturală și determină conștiințe, culturi, mass-media, ba chiar obiceiuri și prejudecăți. În Mexic, a fi spaniol, adică descendent din răii de odinioară, dușmanii idolilor și persecutorii

pem și între Descoperirea și Descubrimiento. Cititorul român nu are de ce să rămîna surprins de alternarea cuvintelor Reconquista-Recucerirea și Descubrimiento-Descoperirea (promitem, de altfel, să nu abuzăm în folosirea lor). Traducerea noastră va fi interpretativă în sensul că, adresîndu-ne direct acestui cititor de la noi, mai puțin obișnuit cu unele realități hispanice presupuse cunoscute de către autor, ne-am permis să pigmentăm textul cu intervenții personale, întotdeauna sugerate sau impuse de text; « aportul » nostru va fi plasat între paranteze drepte, cules cursiv și urmat de mențiunea n.n. El va fi cît mai limitat cu putință, pentru a nu îngreuna textul.

Iată prin urmare Studiul Introductiv și Capitolul I din volumul eseistic, filosofic, politic și literar *Recucerirea Descoperirii*, de Vintilă Horia. În cursul anului 1992, acest volum, în versiune integrală, va apărea concomitent în România, Spania și America de Sud.

MIHAI CANTUNIARI

antropofagilor azteci, înseamnă a te trage dintr-un neam exploatator huno-tătar într-un fel de dadaism războinic exclusiv distrugător.

Totuși, prezentul însuși, în nesfârșita-i dezvoltare, în aspectul lizibil al geopoliticii lui actuale, ne vorbește cu totul altfel despre trecut. Ne-am putea pune întrebarea: de ce ibericii, așa spune chiar catolicii, au creat o rasă nouă pe toate teritoriile descoperite și cucerite de ei, pe când anglo-saxonii, așa spune puritanii, fii ai Reformei, n-au făcut altceva decât să canalizeze un proces de emigrare? În jos de Rio Grande, un om nou a apărut drept consecință imediată a Descoperirii, în timp ce, în susul aceleiași paralele, cucerirea Vestului îndepărtat a însemnat ocupație, exterminare și simplă mutare a unor populații europene, înlocuindu-le pe cele aborigene. Acestei întebări, cartea noastră se va strădui să-i dedice majoritatea răspunsurilor.

Ca o consecință culturală a diferențierii de care am pomenit, o altă îndoială problematizantă ni se impune imediat: spaniolii au trebuit să se înfrunte — iar efortul nu mai este catolică sau iberică, ci exclusiv spaniolă — cu unicele două civilizații care determinau soarta indienilor, atât la nord cât și la sud. Într-adevăr, pe când Hernán Cortés și frații Pizarro și-au întrebuințat armele și vicleniile contra imperiilor aztec și incas, pe teritoriul cucerit de moștenitorii navei *Mayflower* aceștia n-au întâlnit în mersul lor spre Pacific decât triburi nomade, dezorganizate și slabe, a căror rezistență a presupus doar folosirea unor energii individuale. Înaintarea puritană spre vest s-a săvârșit pe bază de eroism personal, fără ajutorul unui Stat, fiindcă, în primul rând, ceea ce căruțele albilor întâlneau în drumul lor nu era rezistența unui Stat, ci a unor triburi destul de decăzute și neavând parte decât de un nivel cu totul primitiv de organizare politică. Atât în secolul al XVII-lea, cât și în cea mai mare parte a secolului al XVIII-lea, Londra n-a intervenit în desfășurarea faptelor de peste ocean decât cu totul sporadic. Cucerirea Vestului îndepărtat a fost consecința unui efort personal sau familial, în numele unei strădăniți amintind de soarta poporului ales, cel din *Biblie*, cartea unică a puritanilor, sau al unei bunăstări economice de care să nu se bucure decât albi. N-a existat metisaj în Vest, pentru că n-a existat *contraria pars*. Indianca a fost exterminată o dată cu indianul. Iar Statul, conform lui Arnold Toynbee, a venit pe urmele pașilor îndrăzneți ai unor coloniști care țineau pușca într-o mână și *Vechiul Testament* în cealaltă. Cucerirea s-a înfăptuit, de la început, după un model vechi și pe un făgaș religios. În sud, Conchista s-a săvârșit cu flinta, e adevărat, dar și cu *Noul Testament* în mâini și în conștiințe.

Ceea ce și azi îl impresionează pe călătorul insistent, cel care se încumetă să parcurgă *sine ira et studio* cele două lumi americane, este imaginea europeană peste care dă în Statele Unite și Canada, un peisaj anglo-saxon locuit de ființe și clădiri anglo-saxone, ușor modificate în câte un loc sau altul de către francezi, germani, italieni sau irlandezi, cu respectiva lor proiecție arhitectonică, în timp ce America Latină — nume nu prea fericit ales — încă este un vălmășag de vechi rase aborigene, capabile să fi creat popoare noi și noi realități culturale și politice, puternic ancorate în trecut și în viitor. Este Europa, la nord, și Ibero-America sau Amerindia sau Hispano-America, la sud. Ciudat este că acea Europă a venit să se instaleze în partea cea mai primitivă a Americilor, acolo unde indianul nu depășise un nivel, foarte scăzut de dezvoltare, peste care europeanul a putut construi o lume europeană fără nici o dificultate, fără amintiri din trecutul local, complet dispărut, de altfel, fiindcă nicicând nu existase din punct de vedere al unei civilizații; dimpotrivă în sud elementul spaniol continuă și acum să se înfrunte, în inconștientul colectiv al tuturor acelor popoare, cu o veche și solidă civilizație pe care conchistadorul n-a reușit s-o dărime decât exterior, sub aspectu-i urban și arhitectonic. Sufletul hispano-american este metis, și așa a fost încă din suta a XVI-a, când așa-numitul drept indian, făurit în orașele universitare peninsulare Salamanca și Valladolid, i-a

oferit celui metisaj bazele care să facă posibil noul acela, de la sînge pînă la spirit. Aceasta e cu adevărat marea aventură, *Descubrimiento*-ul pe care ne vom strădui în paginile noastre să-l recucerim.

Însă, date fiind opozițiile acumulate, ca niște uriașe zăgazuri magice, de-a lungul veacurilor umaniste, iluministe, materialiste, pozitivistice și chiar liberale și marxiste care ne-au izolat de realitatea conchistei americane, sarcina nu ne va fi simplă, nici scutită de primejdii. Este vorba, de fapt, de o Reconchistă, ceea ce, logic, implică destule riscuri și, desigur, o anume sete de dreptate.

Neîndoios, întreprinderea mea nu este originală, ea este doar continuarea, actualizată, a unor încercări mai mult sau mai puțin asemănătoare. Și mă refer nu numai la istoricii și eseistii spanioli care, încercînd să spulbere argumentele *legendei negre*, s-au străduit să povestească adevărul, ci și la englezii și francezii care, depășind prejudecăți naționale sau ideologice cu care au știut să se înfrunte, au făcut posibilă aventura mea, actualizată, desigur, și îmbibată așa zice, de noi dorințe corectoare. Adevărul este *aletheia*, cum zicea Heidegger. E ca o statuie ascunsă, învăluită în mii de văluri opace pe care gînditorul, artistul și scriitorul, folosind în fiecare secol diferite tehnici ale cunoașterii, vor izbuti să le înlăture pînă la urmă. A dezvălui este sarcina supremă a artistului contemporan, al cărui țel s-ar putea să fie refacerea coincidenței între *poiesis* și *techne*, atât de tragic scindate pe toată durata care ne desparte de călătoria lui Dante în căutarea Adevărului.

Pe de altă parte, în vremuri ca ale noastre, obsedate de democrație, confundată adesea cu democrația de la Atena, a reaminti aici conceptele fundamentale ale istoriei spaniole și ale proiecției sale către ecumenic — mă refer la *Reconquista* și *Descubrimiento* — mi se pare strict obligatoriu în cadrul unei noi și obiective interpretări a unui eveniment care a început să se producă în 1492, dar ale cărui consecințe le trăim și acum. Când Bernal Díaz del Castillo povestește conflictul dintre Diego Velázquez [1465—1524, conchistadorul Cubei în 1511, întemeietor al orașelor *La Habana* și *Santiago*; după ce li încredințează lui Cortés expediția în Mexic din 1519, devine adversarul neîmpăcat al cuceritorului Noii Spanii — n.n.], care dorea să-i transforme pe indieni în sclavi pentru a se folosi de o mină de lucru ieftină, și soldații care aveau altă părere, scrie următoarele: « De cum am văzut noi, soldații, că ceea ce ne cerea Diego Velázquez nu era drept, i-am dat răspuns că cele spuse de el nu le poruncește nici Dumnezeu, nici Regele: să facem din oameni liberi, sclavi ». Iar Salvador de Madariaga [1886—1978, om de literă și diplomat spaniol, autor, între altele, al lucrărilor Hernán Cortés, Bolívar, Tabloul istoric al Indiilor, Ghidul cititorului din Quijote — n.n.] completează în mod magistral acea atitudine dîndu-i numele cuvenit: « Astfel, mina aceea de oameni, uniți printr-o nădejde comună de a obține bogăție și glorie din cucerire, constituiau deja un fel de mică republică avînd propria-i opinie democratică ». Și, cu două pagini mai înainte, același autor redefineste caracterul conchistei situînd-o în cadrul politico-moral al timpului și locului care o determinaseră: « Aici, de asemenea, observăm caracterul profund democratic al acțiunii, atât de tipic întregii vieți spaniole din acel timp ».

Foarte frecvent, de-a lungul cărții sale Hernán Cortés, Madariaga scoate în relief nuanța democratică a conchistei, simplu *modus vivendi*, în fond, al castilianului, ca și al spaniolului în general, aparținînd unei epoci pe care o vor slăvi, după alte câteva decenii, atât Lope de Vega cât și Calderón de la Barca. Citind din Madariaga, atât din cartea antementionată cit și din romanul său *Inimă de piatră verde*, care folosește voluminosul material al biografiei, nu putem să nu ne gîndim la paginile închinete de Xenofon eroilor din *Anabasis*, care iau hotărîri în comun, după ce invocă protecția zeilor și propun astfel, cu cinci sute de ani înainte de era creștină și cu două milenii înainte ca Hernán Cortés să integreze Mexicul în circuitul civilizației,

un model democratic căruia democrații actuali nu i-au preluat decît numele. Idei dinamice, precum îmbogățirea și gloria, au trecut pe alte mîini, ca să spun așa, și camăta «... a oxidat arta și artistul / A ros firul de pe războiul de țesut...», întrucît «... camăta cangrenează albastrul». Ezra Pound definește perfect schimbarea, printr-un foarte vechi proces de deformare și decadență, în cadrul căreia însuși conceptul de «conchistă» nu mai înseamnă decît posibilitatea de a spori camăta, dobînda, pe cînd tot ce face conchistadorul este să aducă «prosticuate la Eleusis», unde «Cadavre iau loc la masă / Ascultînd de camăta». A cucerii, acum, spațiul exterior, fapt aflat azi în puterea «neo-spaniolilor», ar împrumuta «camelei» o dimensiune ecumenică și galactică inedită care nu s-ar naște cituși de puțin din măruntaiele lui 1492.

Aici, la această răscruce, ne-am așezat pana, călimara și foișorul nostru de veghe și de observație, cu un evident dor și sîrg de Reconchistă.



Lumea nouă cînd era veche

Precedentul viking și alte precedente • Templieri și amazoane • Presupusul imperiu de dinaintea celui spaniol • Mituri, supoziții și realitate istorică • Înțelesul universal al Descoperirii

Mă întreb, la capătul unei lungi călătorii către noaptea Americilor, dacă teoriile și ipotezele formulate pînă acum în legătură cu originea populațiilor precolumbiene sînt adevărate și în ce măsură a fost exclusiv asiatică sau polineziană mulțimea care a umanizat lumea aceea de la un pol la celălalt. Mă întreb, așisderea, dacă n-ar



Cristofor Columb, gravură de epocă

◀ Corabia «Victoria», gravură din secolul al XVI-lea

fi mai nimerit, din punctul de vedere al unui nou efort de investigare, să considerăm « lumea nouă » în cea mai profundă și poate universală antichitate a ei. Și asta pentru că rezultă azi mai mult decât posibilă tratarea problemei etnice a Americilor ca pe ceva cu totul deosebit în genul său, ca pe ceva simbolic chiar, fiindcă « rasa de bronz » despre care vorbesc romancierii ar putea fi o sinteză euroasiatică încă înainte ca navigatorul Columb să deschidă civilizației creștine porțile continentului.

Să mă explic: America a fost invadată și ocupată de la nord la sud de populații asiatice care au traversat pe pământ și pe gheață, în epoci preistorice, actuala strîmtoare Behring, mai apoi pe apă, după ce s-a rupt firava unitate continentală între Alaska și Siberia. Este posibil ca trecerea de pe un continent pe altul să se fi petrecut pe vremea glaciațiilor, ceea ce a facilitat emigrarea. Este la fel de posibil ca locuitorii ai Polineziei, Australiei sau Indoneziei să fi stăbătit Pacificul și să fi debarcat pe coastele occidentale ale Americii, și ca populații americane, conform teoriei lui Heyerdhal, după ce realizaseră epopeea *Kon-Tiki*, să se fi reîntors în Polinezia, navigînd în sens invers față de migrațiunile originare. Pacificul, astfel, s-a transformat cu timpul într-o Mediterană ceva mai vastă decât cea clasică. « Experiențele cu carbon radioactiv », scrie Enrique Zorilla, « au detectat în Texas vetre aprinse de către om acum treizeci și șapte de mii de ani. » Și, într-o notă din josul paginii: « Grupuri de arheologi cercetează în prezent împrejurimile La Gollei, în California, care par să ateste prezența omului pe continent în urmă cu o sută de mii de ani. »

Este omul de porumb, pe care avea să-l cînte Gabriela Mistral [1889—1957, poetă chiliană de excepție, cîntăreață a dragostei universale în culegeri care au bine meritat Premiul Nobel pe 1945 — n.n.]: « Și Mexicul se sfîrșește / unde moare porumbul »; este cereala autohtonă care săvîrșește miracolul sedentarizării nomazilor primitivi și al transformării unora din ariile continentale în surse de civilizație. Porumbul roșcat din Mexic, prezent pe acele spații de peste șaiszeci de mii de ani, oferă culoare și rădăcină noii rase americane, aborigenii, pe care i-au completat sau perfecționat, conform teoriilor și ipotezelor recente, europenii precolumbieni care s-au infiltrat tot dinspre nord, încetul cu încetul, pe întregul continent. Este, așa spune, noua aventură etnografică pe care au întreprins-o mai mulți savanți europeni și americani, printre care Jacques de Mahieu, bizuindu-se nu numai pe descoperiri arheologice și pe descifrarea, încă destul de problematică, de nesigură, a unor inscripții găsite preponderent în zona amazonică, ci și pe textul « bibliei » mayase, *Popol Vuh* [carte sacră originară din Guatemala, bazată pe tradiții orale; cunoscută și sub denumirea de « Cartea Sfatului » — n.n.], ca și pe relatările demne de crezare ale părintelui Bernardino de Sahagún [1500? — 1590, misionar și istoric spaniol, a învățat limba indigenilor și a scris în náhuatl pentru a ajunge mai ușor la conștiința lor. Ne-a lăsat o Istorie generală a lucrurilor din Noua Spanie — n.n.] sau ale lui Francisco López de Gomara [1512? — 1572?, cronicar spaniol și secretar al lui Hernán Cortés, a scris o Istorie a Indiilor și o Cronică a Noii Spanii — n.n.], contemporani ai cuceririi. Totul se va modifica, din însăși perspectiva *Descubrimiento*-ului și a Conchistei, dacă această ipoteză se va dovedi adevărată și bine întemeiată, pentru că atît aztecii cît și incașii erau urmașii celor care, cîndva, s-au stabilit pe teritoriile acelea, au fundat imperii și, la un moment dat, s-au reîntors pe tărîmurile lor de obîrșie. Quetzalcoatl [divinitate toltecă, adorată apoi de toți vecii mexicani, s-ar putea să fi fost un personaj istoric zeificat care i-a învățat pe băștinași agricultura, prelucrarea metalelor, artele și calendarul; numele înseamnă « șarpele cu pene » — n.n.] n-ar fi fost altcineva decât căpetenia (yarl) vikingă Ullman care a debarcat în golful Mexic la anul 967, a rămas cîtva timp în ținuturile alipite de el micii lui lumi septentrionale și s-a reîntors în patrie cu toți ai săi, promișînd să revină cîndva din

îndepărtatu-i răsărit. Tocmai de aceea, Hernán Cortés și frații Pizarro le-au apărut indienilor ca niște scoborîtori din zeitatea dispărută, care actualizau vechea-i promisiune.

Istoria prezenței europenilor în America se complică tot mai mult, după cum vom vedea, fiindcă și fenicienii și grecii și romanii și arabii par să fi străbătut Atlanticul, ceea ce în nici un caz nu îndreptățește atitudinea lui Jacques de Mahieu față de însemnătatea Descoperirii și nici titlul uneia din cărțile lui, *Impostura lui Cristofor Columb* (Paris, 1979), întrucît nici una din vechile expediții n-a putut îngloba Americile în lumea civilizației și nu le-a scos din izolarea lor. Au fost încercări parțiale, izbutite sau neizbutite, ținute secrete din pofta de înăvuire a protagoniștilor sau din alte motive, încă destul de misterioase și prea-puțin justificate științific vorbind, însă un fapt ni se impune cu toată evidența: *Descubrimiento*, în sensul cel mai amplu al cuvîntului, n-a fost decît unul singur și s-a produs în 1492. Aventurile anterioare, dacă într-adevăr au avut loc, nu le răpesc nici lui Columb, nici spaniolilor, meritul și înfrîntarea. Dacă ne-am apuca aici să montăm o filosofie a istoriei făcută din paralelisme demonstrative, atunci le-am smulge și vikingilor toți laurii și i-am oferi polinezienilor. Ca orice eveniment de o asemenea amploare, Descoperirea este partea vizibilă, vîrfurile unei întregi activități sau acțiuni umane făcînd parte din Odișeea nesfîrșită a speciei, întreprinsă de flințe anonime sau de eroi întemeietori inițiali, ceea ce-i totuna fiindcă nicîcînd nu s-au produs întîmplări spectaculoase din nimic, iar numele proprii și cultul aferent încununază nu un gest și nici o gesta (în sens de acțiune eroică) ci un șir infinit de izbîzni individuale și colective. Dante și Cervantes, Goethe sau Shakespeare au fost precedați și anunțați de generații întregi de înaintași; de asemenea, nu un singur popor sau o singură tradiție îi proiectează, ci un lung șir uman care îi susține, îi cizelează și îi propulsează în lumina capodoperelor. Columb nu se putea sustrage aceluiași destin.

Aceste *antecedente* merită însă cu prisosință o prezentare, pentru că, după cum spuneam, America s-a format în chiar centrul lor, iar noua-i rasă rezumă parcă în înțeles ei tot ce a fost durere și aventură în trecutul nostru al tuturor; așîderi, viitorul ei, grație acestei concentrări holistice, s-ar putea să fie tot al nostru, într-o încercare finală de concluzie ciclică și de pace pe pămînt, destinată, negreșit, unui nou început, deoarece nesfîrșită este epopeea încă nescrisă a faptelor noastre, aici sau în alte spații.

Să revenim, prin urmare, la versiunea vikingă a primei apropieri americane, cea a europenilor.

Yarl-ul viking Ullman s-ar părea că a debarcat la Panuco, în golful Mexic, în 967. Conform părintelui Bernardino de Sahagún, războinicul european conducea o mică flotă de șapte bărci, iar după douăzeci de ani, cam prin anul 987, plecase înapoi pe mare, lăsîndu-i la Anáhuac pe aceia dintre oamenii săi care, însurîndu-se cu indigene, aveau de-acum fii mețiși, strămoși ai viitorilor stăpîni ai țării. S-a îndreptat spre sud, dar nu mai înainte de-a fi pecetluit lumea nouă cu pecetea-i nordică și europeană, făcînd loc unei mitologii solare, aceea a ținutului hiperborean de unde se trăgea și creînd o organizare politică, saturînd de valori morale și de cunoștințe științifice și tehnice popoarele mayașilor și aztecilor. În plus, scrie Jacques de Mahieu, cuvînte daneze, germane și anglo-saxone au continuat să fie folosite de indienii acelor teritorii pînă spre începutul veacului trecut. După ce au atins tărîmul Americii de Sud, unde, nu departe de Bogotá, regiunea Cundinamarca amintește și acum de numele vechilor cuceritori, vikingii lui Ullman-Quetzalcoatl au construit bărci noi din piei de focă și și-au continuat drumul, au ajuns în Ecuador și s-au stabilit în preajma lacului Titicaca, unde au început să înalțe capitala noului lor regat: Tiahuanacu. Ajutați de populațiile aymara, apoi de cele quechua, au întemeiat un impe-

riu care, de-a lungul țărmurilor Pacificului, se întindea de la actualul Valparaiso până în Columbia. Dar, atacați fiind de *diaguitas* chilieni, frați buni de-ai araucanilor, au fost nevoiți să se retragă, să traverseze Anzii și să piardă totul în bătălia din Insula Soarelui, de pe apele lacului Titicaca, în anul 1290. Puțini la număr și foarte dispersați de-a lungul și de-a latul cuceririlor făcute, neputincioși în fața unor puternice atacuri, vikingii s-ar fi retras spre Cuzco, unde, înconjuțați de triburi credincioase lor, ar fi întemeiat imperiul Incas, al cărui prim suveran a fost Manko Kápak. Inca, după interpretarea lui de Mahieu, ar însemna moștenitor, provenind din *ing* germanic. O statuie a legendarului părinte Gnupa, copie a statuii unui apostol din catedrala din Amiens, ar dovedi apariția, pe la 1250, pe acele teritorii, a unui apostol nordic, adus probabil din Danemarca, și care ar explica prezența numeroaselor vestigii creștine în ruinele Tiahuanacului. În aceeași epocă, vămile de la Dieppe și Caen, în Franța, reglementau importul de bile din lemn de Brazilia, care era folosit drept colorant, lemn ce cobora pe apele Amazonului și era încărcat pe ambarcațiuni transatlantice în unul din multele porturi create de vikingi pe coasta orientală a Braziliei. Comunicația dintre teritoriile andine și Atlantic, după înfrângerea suferită pe Insula Soarelui, se efectua pe fluviul Amazon și, mai la nord, pe Orinoco, faimoasele « drumuri moi » ale acelui neam de navigatori și cuceritori care, în aceeași epocă, pătrundea adânc în estul european, supunând Finlanda și o mare parte din Rusia, creînd acolo ceea ce cărțile de istorie denumesc Marea Suedie, punînd și bazele primei dinastii ruse, a lui Rurik. Indienii blonzi, cu ochi albaștri, de pe aproape toate teritoriile Americii de Sud, n-ar fi decît măturile sangvine ale acelei mari cuceriri, pe cît de fragilă pe atît de spectaculoasă. Tot astfel, sacrificarea copiilor blonzi, în Mexic, s-ar putea să aparțină aceleași tradiții: sîngele lor era bine primit de zei, și ei blonzi, rudele lui Ullman-Quetzalcoatl.

A existat, deci, un imperiu european în Americi și nu lipsesc dovezile care, prin intermediul inscripțiilor, mai cu seamă runice, vorbesc și azi de oamenii care, cu cinci sute de ani înainte de Columb, au aruncat în Lumea Nouă un cap de pod spre *Descubrimiento*. Și asta pentru că, în pofida tuturor interpretărilor, aventura despre care am dat seamă pînă acum n-a fost, ea, descoperirea, și nu înțeleg de ce Jacques de Mahieu trebuia să depună atîtea eforturi antispionale ca să demonstreze contrariul, cînd evidența faptelor este mai puternică decît orice demonstrație erudită. Dacă *descubrimiento* înseamnă *dezvăluire*, *aletheia* în greacă, atunci vikingii n-au dezvăluit nimic, pe cînd spaniolii da, au dezvăluit totul, incluzînd teritoriile descoperirii lor în conștiința geografică, etnografică, economică și culturală a restului lumii, odată pentru totdeauna.

Este posibil și foarte veridic din punctul de vedere al unei simbologii metapolitice, ca totul să se fi petrecut așa și ca ipotezele expuse mai sus să fie într-o bună zi confirmate prin argumente încă mai contundente. Nu această înțietate o pun eu la îndoială. Dimpotrivă, aș fi cît se poate de mulțumit ca vikingii, grecii, romanii sau fenicienii să-l fi precedat pe Columb într-o sfortare avangardistă în stare să facă din Americi căminul preferat al oamenilor, simbioza și sinteza tuturor legăturilor de sînge, fenomen în sine plin de trecut și, mai ales, de viitor. Dar nici măcar inscripțiile descoperite la Sete Cidades și la Inhamuns, în nordul Braziliei, nu parvin cu destulă claritate în auzul neastîmpărilor nostru investigator. Stîncile acelea sculptate de oameni, unde încăși sau scoborîtori din vikingi practică un cult închinat lui Odin și Thor, dau măturile asupra faptului, evident pentru de Mahieu, că « . . . sute de oameni din rasa noastră au știut să-și croiască, în America de Sud, un uriaș imperiu pe care îl țineau strașnic sub stăpînire grație unei organizări politice și militare incomparabile ». În plus, centrul miner Sete Cidades comunica permanent cu porturile atlantice unde *drakkar*-uri, clar reproduse pe stînci, așteptau metalele pentru

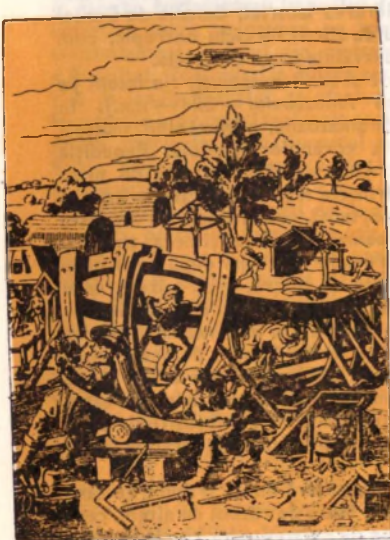
a le transporta peste ocean. Întrebarea este: de ce nimeni, niciodată, n-a știut nimic, în plină splendoare medievală, despre eroica faptă a unui popor, ce-i drept, izolat în brumele-i nordice, dar convertit la creștinism și în contact cu Roma? Acea sursă de putere și de bogăție a fost ținută în strict secret veacuri de-a rîndul. Explicația cam schioapătă și pare mai degrabă feniciană decît europeană.

Iată însă că apar alte două argumente în favoarea tezei lui de Mahieu. Amazoanele și templierii. Astfel, preistoria Americilor pare să nu se mai sfîrșească, aidoma misterului și magiei care o însoțesc. Cruci de Malta, *drakkar*-uri în junglă, femei războinice, tot blonde și ele, indieni cu ochi albaștri, statui de apostoli gotici, legende confundîndu-l pe Quetzalcoatl cu Ullman vikingul, porturi misterioase în Franța și în Brazilia, templierii pretutindeni. Trebuie să recunoaștem că istoria Americii abia de începe și surprizele pot fi mari și răscolitoare, într-un viitor nu prea îndepărtat. Fenomenul care a primit numele de accelerarea istoriei, descris de Daniel Halévy, fenomen tipic unei epoci de decadentă sau de sfîrșit de ciclu entropic, cum este a noastră, s-ar putea să faciliteze lucruri și să dezvăluie toate secretele.

Părintele Gaspar de Carvajal [1500—1584, cleric și scriitor spaniol, l-a însoțit pe exploratorul Francisco de Orellana la descoperirea Amazonului — 524 — n.n.], în lucrarea sa *Descoperirea fluviului Amazon*, vorbește de amazoane, « femei albe, înalte » care îi conduceau pe indieni în atacurile împotriva corăbiilor spaniole. Expediția lui Orellana cobora pe apele Amazonului în 1542, cînd s-a văzut atacată de niște « vasali ai amazoanelor ». Descrierea făcută de părintele franciscan care îi însoțea pe spaniolii lui Orellana va fi, și cronologic și în importanță, prima măturie vrednică de crezare a unui preot care ținea un *Diario* (însemnări zilnice) și nota totul cu maximă precizie. Acele femei războinice, scrie părintele Carvajal după ce îi interogase pe indienii din partea locului, locuiau în sate de piatră, vreo șazeci, erau foarte numeroase, nu aveau soți, dar invitau niște triburi și războinici să le viziteze regiunea, aveau relații intime cu ei, păstrau fetele născute din împerecherile acelea și pe băieții îi dădeau taților respectivi. O femeie pe nume Conori domnea peste triburile acelea feminine. În orașul cel mai important din acel teritoriu se ridicau trei mari temple închinat zeului Soare, temple numite *caranain*, iar prin case era o mare cantitate de obiecte de cult, numai din aur și argint. Vasele folosite de amazoane în casele lor erau din aur pur. Bărbații cu care se împerecheau erau la fel de albi ca ele, și tot atît de înalți și de voinici.

Potrivit aceluiași părinte Carvajal, amazoanele supuseseră multe triburi, cu care trăiau acum în pace și bună vecinătate, și se găseau în stare de război cu altele, ceea ce nu-l miră cîtuși de puțin pe preot pentru că aflase de existența lor cu cîteva luni mai înainte, cînd, pe lângă Quito, indienii le povestiseră spaniolilor ce se petrecea în adîncimile selvei, informîndu-i despre existența unor femei belicoase. Tot în regiunea aceea apar primele indicii despre El Dorado, un lac în mijlocul junglei, în apropierea căruia trăiau femei ce obișnuiau să-și taie sînul stîng pentru a putea manevra mai ușor arcul, obicei relaționat de Díaz de Guzmán cu « femeile din Scitia despre care au scris cei vechi ». Cronica lui Ruy Díaz de Guzmán este din 1545 și ni se pare ciudat, făcînd un salt uriaș înapoi pînă la îndepărtata protoistorie a eleților, să găsim același mit, desigur fundamentul unei realități puțin fi verificată ca rezultat al Conchistei. Cartografi epocii, impresionați de relatarea lui Orellana sau gîndit să boteze cu numele « fluviul Orellana » acea imensitate în mișcare strălucind leghe și mistere, dar căpitanul spaniol a insistat să fie numit *rio Amazonas* — fluviul Amazoanelor —, astfel încît să fie pomenită întotdeauna apariția acelor femei ce comandau indieni și se culcau cu războinici albi, marcînd simbioza precolumbiană despre care am pomenit și înainte. Conform scrierilor antice, de care amintește Díaz de Guzmán, amazoanele conduse de regina lor, Penthesilea, au luat

parte la asediul Troiei, sprijinindu-l pe Paris și ai săi, împotriva grecilor europeni. Regina se îndrăgostește de Ahile, cel mai important și mai puternic dușman al ei, dar, într-o răbufnire de barbarie, cum o va numi Goethe, sfârșește prin a-și omorî iubitul, la capătul bătăliei incerte dintre luptătoarele ei și oamenii lui Ahile. Înnebunită de propriu-i gest, eroină romantică fără s-o știe, se sinucide la finalul unei pasiuni impure, aproape demonice, conduse doar de instinct, deci antigrecești și antiraționaliste, precursora a dramei protagonistelor teatrului și romanelor secolului XIX. Oricum, în drama lui Kleist apare eroismul unei femei, oțelită în luptă ca un bărbat și capabilă să-l înfrunte pe eroul-tip al *Iliadei*, așa cum ar fi procedat oricare din amazonele descoperite de Orellana. Faptul că acestea erau albe, descendente ale vikingilor învinși pe Insula Soarelui, și pierdute în selvă, fără ca prin



Construirea unei caravele

asta să-și fi pierdut Independența și curajul, adaugă o nuanță deosebit de sugestivă filonului pe care ne-am propus să-l cercetăm.

Argumente împotriva ipotezei susținute de Jacques de Mahieu, bazată pe supoziții și mărturii aparținând secolului trecut, lui Humboldt și Coudreau mai cu seamă, nu lipsesc și sînt la fel de serioase și de vrednice de luat în considerație ca și argumentele favorabile. În primul rînd, nici unul din cele două imperii fondate de urmașii lui Ullman-Quetzalcoatli nu avea un alfabet. N-au inventat nici litere, nici numere. Chiar dacă abundă caracterele runice în peșterile amazonice și pe stîncile de la Sete Cidades, sau crucile în desenele mayase, totuși nici aztecii nici incașii nu practicau arta scrisului sau vreun ritual cît de cît creștin. Pe deasupra, din moment ce nici una din cele două civilizații precolumbiene n-a putut descoperi tehnica roții, cum oare să ne explicăm această lipsă esențială în dezvoltarea unor popoare în a căror matrice originară găsim europeni, destul de primitivi sau de barbari, fără îndoială, dar care știau să navigheze mai bine decît contemporanii lor bizantini sau

romani și aveau știre de litere și de roată? Și, în plus: cum să ne explicăm lipsa cailor, vacilor și oilor într-o lume stăpînită de o populație care, pe pămînturile-i septentrionale și europene, se folosea de toate animalele acestea în viața-i zilnică? Indienii n-aveau idee de existența calului, pe care, călărit de cuceritorii spanioli, aveau să-l confunde cu o ființă quasi-divină, jumătate om jumătate animal, semănînd cu centaurul grec. Este oare cu puțință ca, după dispariția ultimilor vikingi și a ultimelor amazone, să fi dispărut roțile, caii și literele? De ce nu apar acestea nici în *Popol Vuh*? Să recunoaștem că tainele se înmulțesc. Dar putem presupune că cineva, într-o bună zi, va descoperi argumentul hotărîtor, capabil să susțină meticuloasa argumentație euro-precolumbiană.

Să cercetăm însă celălalt aspect al problemei, poate cel mai stupefiant și mai captivant, cel al templierilor în America. Tot ce s-a scris anterior pe această temă (ca



Corabia oceanică (desen din 1493)

de pildă cartea lui Eugène Beauvois, *Les Templiers de l'Ancien Mexique*, Louvain, 1902) pare să se confirme în momentul cînd apare, la Arhivele Naționale din Paris, pecetea ordinului, un amerindian, purtînd boneta tipică pieilor roșii și altor triburi americane, cu o svastikă în stînga, deasupra arcului ținut în mîna dreaptă, și, la extremitatea opusă, o *odala*, sau runa lui Odin. Desenul este înconjurat de o inscripție: SECRETUM TEMPLI. Secretul ordinului templierilor, care consta în posesia unor teritorii de dincolo de ocean, populate de indieni, întotdeauna ușor de recunoscut, chiar și în statuile catedralelor gotice, pentru că poartă pe cap acea bonetă caracteristică. Bizuindu-ne pe această importantă descoperire (fiindcă pecetea ordinului dispăruse, după întemnițarea templierilor, în 1307, și după confiscarea bunurilor lor de către oamenii legii lui Filip cel Frumos, regele Franței), putem da friu liber imaginației noastre istorice și încerca să aflăm secretul-porturilor templierilor și al

minelor americane, cu două secole și jumătate înainte de sosirea lui Columb, dar și dedesubturile unui conflict și ale unui sfârșit violent care plasează ordinul templierilor într-una din fundăturile cele mai pasionante ale întregului Ev mediu.

Personajul-cheie este, în problema aceasta și în altele multe legate de splendorile medievale, Sfântul Bernard de Clairvaux, născut în apropiere de Dijon, în 1090. Întemeietor al ordinului Clairvaux pe locul cu același nume (la 1115), afirmând de la început că « problemele lui Dumnezeu sînt ale mele și nimic din ce are legătură cu El nu-mi este străin », zelos al cultului Mariei și inventator al conceptului de *Notre Dame* sau, în spaniolă, *Nuestra Señora*, inițiator la Vézelay al Crucia-dei a doua, Sfântul Bernard este unul din personajele dominante ale secolului al XII-lea și atît Papii cît și Regii se înclină înaintea perceptelor și sentințelor sale. Catedralele gotice care vor umple teritoriul francez cu uriașele lor mase, încărcate de simboluri, construite după formule încă necunoscute, temple navigînd ca niște corăbii misterioase între credință și alchimie, între materie și duh, caravele de piatră tinzînd să devină verb divin, fac parte din personalitatea lui Bernard, constituie un rezultat al dorinței de a impune creștinismul psihismului timpului său și de a dota lumea căreia îi aparține cu o unitate pe tărîm religios dar și temporal. Instrumentul făurit de el, cu ideile și doctrina sa, pentru a atinge acest dublu scop, a fost ordinul templierilor. Nu îi putem despărți, de la constituirea ordinului și pînă spre mijlocul veacului al XIII-lea, pe Sfântul Bernard de cavalerii Templului. Chiar și din punct de vedere teologic și filosofic, personalitatea sa recapătă astăzi o greutate specifică, în cadrul polemicii dintre existențialism, de sorginte augustiniană, și raționalismul nominalist, deoarece a luat atitudine împotriva doctrinei lui Abélard și a obținut condamnarea acesteia de către Conciliul de la Sens (1140). Din momentul cînd ordinul începe să se îndepărteze de calea trasată de maestru, începe și decadența-i și misterioasa-i eterodoxie, cauza tragicului său sfârșit. Separîndu-se de drumul impus de Sfântul Bernard, templierii au încetat de-a mai fi ei înșiși; totul s-a prăbușit într-un răgaz de timp extrem de scurt și de singeros.

Nu lipsesc, desigur, exegeții celtizanți ai doctrinei și chiar ai vieții Sfîntului Bernard. Și nu e vorba doar de a stabili o relație între căutarea templierilor și cea a Sfîntului Graal, intim legată de istoria, sfârșitul și oculta continuitate a ordinului, ci și în doctrina sa am putea detecta tradiționale urme ale vechii Galii a celților, atunci cînd sfîntul afirmă în una din scrierile lui: « Veți găsi mai multe lucruri în păduri decît în cărți; pomii, pietrele vă vor învăța ceea ce Maeștrii n-ar ști să vă spună », citat care îl face pe Louis Charpentier să creadă că poziția abatelui de la Clairvaux n-a fost niciodată prea ortodoxă și că Inchiziția n-a prea șovăit să-l considere eretic. În cartea sa *Misterele Templierilor*, Charpentier afirmă că adorația închinată de Bernard Fecioarei ar decurge din neștersa amintire a Fecioarelor negre, prezente în spațiul galic și revelînd existența unui cult dinaintea celui creștin. « Omul cel mai extraordinar din cîți a cunoscut Occidentul », așa cum îl numește Charpentier, ar fi fost, în fond, un inițiat continuînd tradiția druizilor, pădurea sacră fiind, ca și Fecioara, elementele evidente ale unei proveniențe pre-creștine în ținuturile Burgundiei, Breitaniei sau Provenței. S-ar putea să fie așa, dar atîtea presupuneri, bazate pe prea puține posibilități de demonstrație istorico-științifică, nu lămuresc deloc — și nici n-am avea nevoie de justificări în ceea ce-l privește — marea sfîntului sau relațiile lui cu Templierii. Important cu adevărat este să confundăm într-o singură intenționalitate aventura orientală a fondurilor Ordinului și doctrina, și ea fondatoare, a omului celui mai extraordinar al Occidentului, defîinînd în întregime o epocă închinată, pe de-o parte pregătirii acelor ofensive miraculoase vizînd recucerirea Sfîntului Mormînt și, pe de alta, construirii în toată Europa occidentală a unei cantități incredibile de temple creștine, de o frumusețe

și de o perfecțiune arhitectonică pe care nici un arhitect actual n-ar putea rîvni măcar să le egaleze. Această temă: cum de-au apărut asemenea monumente, într-atît de complete din punctul de vedere al doctrinei creștine, și cu ce mijloace materiale — ca să nu mai vorbim de cele spirituale — s-a putut realiza o asemenea strădanie aproape suprarealistă, ne strămută pe drumul mare, pe calea principală a cărții noastre.

În 1118, nouă cavaleri francezi ajung la Ierusalim, capitala unui regat creștin al cărui suveran, Baudouin al II-lea, le pune la dispoziție o aripă întreagă a palatului său construită exact deasupra anticului templu al lui Solomon, pe locul unde acum se ridică moscheea El Aqsâ. Acolo a început legenda în întreaga-i grandoare persistentă, dar și istoria, ceva mai modestă, a noului Ordin. Oficial, misiunea lui era de a



Insula spaniolă, Fortăreața Navidao
(desen din 1493)

păzi și a supraveghea drumurile care duceau din Occident spre Țara Sfîntă. Totuși, pe timpul celor zece ani de ședere a lor în palatul regelui Baudouin, Hugo de Pains și însoțitorii lui s-au ocupat cu alte treburile. Știm doar atît, că, în 1125, sosește la Ierusalim un alt cavaler, cu scopul de a participa la cercetările oculte: este Hugo, conte de Champagne, personaj aproape tot atît de puternic ca regele Franței, care sfîrșește prin a-și repudia soția și a-și abandona fiii cu unicul țel de a-și dedica viața misiunii inițiate de Hugo de Pains. Dar care-i misiunea?

Charpentier observă pe drept cuvînt că din locul unde se aflaseră Tablele Legii au iradiat două mari evenimente, două fenomene identice în proiecția lor istorică: « o scăpărare a civilizației Islamului, după cucerirea Ierusalimului, și o scăpărare de civilizație occidentală, tot după cucerirea Ierusalimului », respectiv de către arabi și de către creștini. Atît Islamul cît și Occidentul creștin, pentru a se realiza ca

ecumenă, cade-se să treacă întâi prin locul unde Solomon înalță templul Bibliei și unde Isus Hristos va muri pe cruce. Ceea ce descoperă, descifrează și apoi duc în Franța cei zece cavaleri, după zece ani de cercetări, ar fi nici mai mult nici mai puțin decât secretele îngropate în criptele templului lui Solomon de evrei în momentul când templul este dărâmat de romani, în secolul I după Hristos, pe vremea domniei lui Titus. «Iar dacă Tablele Legii sînt, după cum cred, o formulă a Universului, și, aduse din Egipt, s-au găsit în posesia constructorilor catedralelor, nu mai apare ca inexplicabil faptul că, după cum piramidele constituie un *formular* al științei cosmice, (...) putem afla, în proporțiile și dimensiunile catedralei din Chartres o cunoaștere a globului terestru care nu corespunde cituși de puțin sumei cunoștințelor epocii.»

Da, însă nici un document, nici o mărturie personală nu confirmă sau coroborează asemenea afirmații. Este vorba ori de o legendă creată ad-hoc în plin secol XX și folosită de mai mulți istorici sau comentatori ai evenimentelor care i-au ținut pe templieri din plinătatea puterii lor pînă în hăul nenorocirii, ori de un silogism șchiop, căruia i-ar lipsi una din cele două premise, probabil cea mai însemnată. Totul se potrivește: călătoria celor nouă cavaleri la Ierusalim, șederea lor la palatul regal, secretul misiunii lor ca și al întoarcerii, apariția spectaculoasă a catedralelor (peste optzeci în mai puțin de o centurie), sistemele de exploatare agricolă și bancară a ordinului, călătoria-i peste ocean, bogăția lui ca rezultat al aplicării unor formule și hărți necunoscute contemporanilor săi etc. Ceea ce lipsește, însă, este o dovadă oarecare, o posibilitate cît de firavă de a verifica astfel de presupuneri verosimile, dar vădute de orice suport documentar.

Unicul document, ca să-l numim într-un fel — și nu lipsit de putere persuasivă — este pecetea ordinului, pe de-o parte, și prezența în catedrale, precum la Vézelay și în alte locuri atît din Franța cît și din Spania, a indianului revelator, cu două veacuri înainte de *Descubrimiento*. Indianul, ca probă că încă din secolul al XIII-lea, ba încă mai devreme, din al XII-lea, cineva strîns legat de construirea catedralelor a pus să fie sculptată clara-i imagine pe fațade și capiteluri. Dar atunci, cum — luînd în considerare o singură dovadă, însă demnă de a fi reținută — au ajuns unii europeni, de astă dată nu vikingi, în Lumea Nouă, unde au organizat un întreg trafic dus-întors între coastele Franței și ale Mexicului sau ale altor țărmuri americane?

După cum știm, dar nu mi se pare superflu să revenim asupra temei deși într-o formă mult rezumată, *ORDO PAUPERUM COMMILITONUM CHRISTI TEMPLIQUE SALOMONICI* s-a constituit oficial în ianuarie 1128, la zece ani după călătoria aceea la Ierusalim, în plin Conciliu de la Troyes, unde Sfîntul Bernard le-a dat cavalerilor fondatori faimoasa regulă a ordinului, redactată de el însuși. Membrii acestuia se vor numi *Fratres Militiae Templi* sau *Commilitones Christi* sau, de asemenea, *Templarii*, nume care vorbesc atît despre logica devoțiune creștină a noului ordin, cît și despre o ciudată trimitere la *Vechiul Testament*, nu prea în vogă pe timpul Evului Mediu, după cum bine observă Jacques de Mahieu. Acest fapt coroborează nu numai interesul lui Bernard de Clairvaux față de *Cintarea Cîntărilor*, egal cu al lui Fray Luis de Leon [1527—1591, poet mistic și ascetic spaniol, călugăr augustinian, profesor de teologie și exegeză biblică la Salamanca; versiunea sa după *Cintarea Cîntărilor* și comentariile la aceasta au făcut obiectul unui proces intentat împotriva sa de Inchiziție; ne-a lăsat Poezii și, în proză, tratatul *Despre numele lui Hristos* — n.n.] mai tîrziu, ci și intenția ocultă a acestor milites de a reveni la înșeși izvoarele creștinismului și de a reface «joncțiunea» cu lumea și ideile care, dinspre Orient, i-au impulsat pe oameni spre o nouă formă de a-L cunoaște și adora pe Dumnezeu, formă care este, între atîtea alte lucruri, Adevăr și cunoaștere, gnoză, de data asta creștină.

Strădania întru cunoaștere și construcție, mistică și epistemologică în același timp a templierilor nu diferă de tendințele gnosticilor care, precum Clement din Alexandria sau Origen, oferă lumii religioase orientale o nuanță de sinteză pretomistă, ceva între revelație și cunoaștere filosofică și științifică. Este chiar punctul de joncțiune, unde templierii au putut contacta elitele musulmane și ebraice și de unde, din chiar Ierusalimul aflat în război, au putut ei ajunge la primele concluzii eterodoxe. Dar și aceasta, desigur, nu-i decât o simplă presupunere, întrucît avem a ne înfrunta cu multe pecetei ale tainei puse peste cea mai mare parte a activităților ordinului, pe care nici chiar procesul nu le-a înlăturat.

Urmînd însă logica de timp conjunctural elaborată de comentatorii noștri și care le oferă acestora capete de pod, fragile dar sugestive — trebuie s-o recunoaștem —, găsim un întreg itinerar al ordinului către Vest, continuînd parcă pe urmele vikingilor și precedîndu-l pe Columb. Îmbarcîndu-se în portul La Rochelle, ale cărui cheiuri și clădiri amintesc și azi ceva din vechea savoare medievală a acelor locuri, templierii porneau să înfrunte oceanul, urmînd un itinerar descîrnat, pare-se, de pe hărțile găsite în incinta templului solomonic, debarcau pe coasta estică a Americii, se stabileau poate în numitul Vinland al vikingilor, actualul Massachussets, sau mult mai la sud, în America Centrală și chiar în imperiul Incaș, din moment ce la Machu Picchu s-au descoperit resturile unei «mori» care folosea la fărîmîțarea rocii aurifere din care, prin amalgamare, se scotea aurul, procedeu, după cum afirmă Arthur Poznanski, citat de de Mahieu, necunoscut de indieni și «adus de europeni înainte de cucerirea Americii». Aurul și argintul ar fi fost, prin urmare, metale exploatare în America și obținute pe cale industrială de către templieri. Nu doar toponimia, semantica, crucile prezente din spațiul mayas pînă în cel incaș, ci mai cu seamă bogăția templierilor constituie dovezi că între La Rochelle și Americi ordinul stabilise contacte ținute secrete, pentru că sursa era prea abundentă și ușor de exploatat ca să fie dezvăluită contemporanilor. Pe deasupra, dacă aurul acesta servea la ridicarea templelor închinat Dumnezeu lui creștin și la îmbunătățirea vieții oamenilor din acea epocă, nu e greu de presupus că n-ar fi servit — odată căzut pe mîna regilor și negustorilor — decât la războaie și la îmbogățirea nemeritată a puternicilor. Așa-numitul «capitalism» al templierilor se vede spulberat de clarul dezinteres material de care dau dovadă, relaționat mai ales cu prima etapă, cea bună și sfîntă, a odiseei lor.

Catedralele, după cum mai tîrziu atîtea și atîtea biserici spaniole, au fost construite cu aurul și argintul Americilor. Oricum, dacă se uită cineva cu atenție la harta întocmită de de Mahieu studiînd marile drumuri de căruțe unind portul La Rochelle cu tot restul Franței și cu îndepărtate regiuni din chiar inima Europei, ipoteza că pe acolo ceva intra pe continent — aur, putere, mărfuri felurite — i se va părea foarte plauzibilă.

S-ar putea, așîșderi, după cum sugerează de Mahieu, ca templierii să fi folosit guseaua ce unește Parisul de La Rochelle, la 12 octombrie 1307 (stranie coincidență în timp, fiindcă tot un 12 octombrie este și data Descoperirii), pentru a transporta și salva în acest fel tezaurul pe care, după aceea, nimeni și niciodată nu l-a mai găsit. Într-adevăr, conform mărturiei lui Jean de Chalon, din ordinul templierilor, la Nemours, în dioceza Troyes, mărturie făcută dinaintea Papei, în luna iunie 1308 — trei căruțe părăsesc Parisul cu o zi înainte de arestarea templierilor, purtînd spre portul ordinului mai multe cufere ascunse în fin. Patruzeci de milites însoțeau acel transport spre La Rochelle, unde șaptesprezece ambarcațiuni așteptau, trase la chei, cu scopul de a primi în pîntecele lor comori și frați, destinați unei traversări ușor de reconstituit. Putem presupune că alte căruțe și alți cavaleri s-au adunat

din multe alte puncte din Franța în portul salvator, fiindcă trei cufere erau prea puține pentru o adevărată flotă.

Astfel, cavaleri aleși și tezaure esențiale au trecut oceanul spre o destinație necunoscută, pătrunzând pe teritoriile americane unde ordinul stabilise dinainte case, comandamente și exploatare de toate felurile. Sfântul Graal îi însoțea probabil în retragerea lor strategică. Însă, peste tot ce s-a scris în legătură cu procesul, condamnarea și orientarea eretică a ordinului Templului, mai ales în ultima-i etapă de existență, ceva rămâne în picioare ca o probă covârșitoare a ortodoxiei lor: catedralele. Tot restul va rămâne cufundat în mister, poate pentru totdeauna, pentru că lipsesc documentele și în acest caz și în acela al «descoperirii» de către vikingi și numai imaginația va completa încetul cu încetul ceea ce rațiunea sistematică, temel al istoriei scrise, n-a putut nici până acum dezvălui științific.

Dacă cele relatate anterior sînt adevărate, și s-ar putea să fie, ar însemna că America a fost albă și creștină înainte de Columb, al cărui prenume este, pe de altă parte, Cristofor — nume nelipsit de rezonanțe în același timp alchimice și creștine, al cărui înțeles ar completa o istorie încă nescrisă. Cristofor (Hristofor) înseamnă, în grecește, «purător de Hristos» și trimite cu gândul la fapta sfîntului astfel numit, care, într-o noapte furtunoasă, îl trece de pe un mal pe altul pe Pruncu lui Isus. Asta a făcut și Cristofor Columb în realitate, repetind fapta povestită în hagiografie. Dar nu-i numai atât: dacă e adevărat că, îndeosebi, catedralele sînt texte ilustrate ale cunoașterii alchimice, atunci, eliminînd un t, găsim cuvîntul Hristofor însemnînd «purător al aurului», aurul fiind metalul cel mai nobil din metalurgia alchimică, simbol al purității și al lui Dumnezeu. Columb l-a purtat pe Hristos, fidel numelui său și acțiunii sale creștine, dar la întoarcere a adus și aur, spre binele sau răul spaniolilor și al imperiului lor. Lumea Nouă, salvată în duh prin purtarea (aducerea) Domnului Hristos, sfîrșitul sacrificiilor umane și al antropofagiei aztecilor, înapoia Lumii Vechi ceva ce, redus la simpla-i greutate materială, avea să secătuiască izvoarele pure ale unei energii descoperitoare și, în același timp, conchistadoare. Coincidența și paralelismul sînt, și în acest caz, surprinzătoare, ca tot ce se află în legătură cu o saga de o asemenea măreție. Niciodată nu ne vom putea abține să-i împrumutăm *Descubrimiento*-ului culori de arhetip și genealogie de mit.

Important este că Quetzalcoatl, zeul cu pene, s-a întors, după cum promisese, și acea lume veche pe care o părăsise din cauza exceselor și păcatelor ei, a decadenței și a imposibilității de a evolua, a devenit Nouă, împlinind profețiile care anunțau sfîrșitul unui ciclu, al celui de-al patrulea Soare, și începutul celui de-al cincilea. Reapariția zeului, după cum vom vedea, n-a fost scutită de sacrificii, de mari răsturnări și de durere, dar orice lume nouă presupune, încă de la primii pași, ideea de sacrificiu și de sfîrșit a ceva care, în ritmul însuși al noului, se preschimbă în început și promisiune.

În românește de MIHAI CANTUNIARI

Toposul imaginar în narațiunea hispanică

«Dacă nu s-ar fi descoperit, Lumea Nouă ar fi trebuit inventată» — exclama Carlos Fuentes într-un eseu dedicat lui Garcia Márquez, una dintre cele mai frumoase pagini de comentariu pe marginea operei scriitorului columbian. Judecînd după aproximările istoriei culturale, sînt toate motivele să credem că, în ipostaza sa de alternativă existențială, America a fost într-adevăr imaginată înainte ca primul om alb să pună piciorul pe pămînturile sale. Ea a fost mai întîi o hartă a speranței pentru o nouă Arcadie, pentru un nou început de istorie, a proiecției de vis insomniac, în afara oricăror date concrete, care avea cel puțin meritul de a situa un «dincolo» canonic într-o perspectivă material tangibilă. Bătrînul continent traversa un secol în care chiar proiecțiile mentale despre cealaltă lume îmbrăcau deja forma dantescă alegorică și heterodoxă; ficțiunea utopică începea, la rîndul ei, să instaleze în concret și imediat pămînturi ale făgăduinței, Baratarii guvernate de producii umani ai deicidului renescentist. Descrierile medievale naturalist dogmatice ale Paradisului ca lume succesivă încep să se topească într-un plan al universurilor simultane, dominate de Homo faber. Descoperirea Americii ar putea fi deci un exemplu de cum preeminența culturii apropie realul de ideal.

Nu a fost însă spațiul cultural iberic cel care a găsit cel mai repede punțile de trecere între aspirație și ficțiune. Abia la cîțiva ani după distrugerea Imperiului Aztec (1519) și după realizarea celebrului hibrid de epică și apologie, care este *Cartas de Relación*, va circula în manuscris textul primei utopii spaniole, cea a lui Vasco de Quiroga, ambientată într-o Americă devenită certitudine de contur geografic, dar în esență mai mult inventată decît cunoscută. Anul 1492, an emblematic pentru întreaga istorie a umanității, avea să fie însă efectul unei coincidențe ideale a timpului Spaniei cu orologiul universal. Se deschideau porțile Lumii Noi, iar efectele sperate erau departe de a se limita la recompensa întru glorie a unei generoase porniri exploratorii. După șapte secole de Reconquista, omul hispanic, profund pragmatic și profund catolic, înțelegea că atingerea idealului unității de credință nu era decît o nouă formă de ratare a Paradisului pămîntesc. Visul milenarist este pe cale să se spulbere iremediabil. Pe de o parte relația tensionată dintre fluxul ideilor renescentiste și misionarismul funciar al spiritului spaniol face să fie resimțită nevoia unor noi tipare ale autopercepției istorice. Pe de altă parte, conflictul de castă care sfîșie organismul social, psihoza cu efecte covârșitoare la nivel individual a purității singelui, are nevoie de o deturnare de energii. Omul Conquiste reflectă, în aceste circumstanțe, atitudinea orgolioasă a individului fără istorie, fără obsesii genealogice. Era nevoie, deci, de această geografie străină, halucinantă, nu numai pentru a umple golurile visteriei regale (de trei ori falimentară în timpul lui Filip al II-lea), ci și pentru a da o șansă comuniunii istorice a două (cel puțin) ramificații sociale care, în interiorul Peninsulei Iberice, pierduseră reperele necesare ale comunicării. Barierele create de Reconquista, cum avea să se vadă mai tîrziu, nu aveau să fie șterse. «Nici măcar în Hispanoamerica n-a fost posibilă unirea spaniolilor» — comentează Américo Castro. Aici se va constitui însă un spațiu exemplar al transcenderii istoriei prin creație, al reinvestirii mitologice, sintetice a existenței, de la epopeea colectivă și robinsonada expiatorie pînă la solipsismul omului borgesian.

Dintre multele forme europene ale visului arcadian, utopia spaniolă haciendăristă, milenaristă și integraționistă, într-o fericită conjugare temporală cu legenda aztecă a întoarcerii lui Quetzalcoatl, este aceea care marchează începuturile Lumii Noi. Glosele lui Mircea Eliade la mitul navigatorului reduc indirect la arhetip povestea descoperirii Americii. El vorbește despre atracția pe care o exercită asupra individului acel *centrum mundi* sacru, unde va fi găsit sau construit Templul tuturor începuturilor. Această primă aventură a omului la antipozi impune și astăzi fenomenului literar un fel de traiectorie predestinată. Romanul hispanoamerican continuă să traducă fundamental o formulă epistemică a căutării și identificării, a labirintului mitic și a insulei. Această tradiție narativă a mișcării centripete, dincolo de notele sale specifice în literatura hispanoamericană, nu este un punct exclusiv de orbită culturală. Ea traduce în fond disponibilitatea esențială a omului de a intra în relații de substanță cu universul. Instituirea de contexte pseudomateriale, de spații imaginare, aparține unei intenționalități subiacente de a formula o viziune antropologică. Această metaforă primordială a romanului hispanoamerican este deci susceptibilă de universalitate. Toposul românesc se decodifică în mod necesar nu ca fundal și peisaj, ci ca tip de spațializare și de circumstanțiere a umanității. Narațiunea hispanoamericană relevă, în acest sens, o paradigmă completă a ideii de spațiu. Definindu-se inițial ca o criză a originilor, ca o inserție a accidentalului în nontemporal, el evoluează înspre o restituire tipologică a ființei, conținând invariante cu o intactă capacitate de iradiere semnificativă.

Utopia n-a fost, se spune, decât un interstițiu iluzoriu între geocentrismul medieval și antropocentrismul renașterii. Omul postcolumbian își asumă de la început o vocație epică. El trebuie să decodifice, să defrișeze și să domine spațiul, apărându-se în ultimă instanță de asaltul naturii informe prin instituirea unei ordini în haos. Între aceste coordonate generale se instalează literatura mult comentată binom *civilización y barbarie*, o literatură a monografării și prospectării psihologizante a unei lumi ostile, care sfârșește prin a anula substanța individuală, incapabilă de a-i opune altceva decât o preistorie personală negată și fragmentele unei memorii suspectate de idilismul romanelor cavalești. În acest *exploit* de dominare-integrare, individul este confruntat nu numai cu pierderea rădăcinilor și a semnificației sale istorice, ci chiar cu pulverizarea ritmului cronologic elementar. O dată cu acesta, dispar conștiința curgerii și dialectica devenirii. Istoria recurge la sfera conservatoare a mitului, la durată sa indeterminată în care se fărâmițează și se egalizează fragmente ale unei experiențe colective și ale unei infinitudini de drame particulare. Istoria se lasă citită de mit sau recitește mitul, devine ea însăși un pretext mitizant, căci a citi scriitura Zeului înseamnă a fi Zeul însuși. Această stare ideală se constituie în trepte calitativ diferite ale percepției realului în notă mitică. Ea poate lua forma misterioasă a lumilor analoge din *El Tunel*, a magiei animist-simpatetice din *El reino de este mundo* sau a metaforei geometrice a Operei ca lume. Evident este însă faptul că în toate aceste contexte este prefigurat un câmp obiectual în care se desfășoară percepția mitică a realului, un topos ale cărui componente constituie latura fiziognomică a mitului.

Dacă aceste aproximări de ordin ontologic și tematic se regăsesc cu precădere în substanța romanului de limbă spaniolă, vom remarca, revenind la orizontul literaturii, faptul că se vorbește mult, și nu numai din perspectiva analizelor moderne de text, de o organizare sintagmatică a acestei substanțe, de existența unui așa-numit *continuum* românesc. Ideea se demonstrează în primul rând la nivelul de experiență estetică și semnificatoare comunicabilă, de experiență a consubstanțialității limbaj-lume. În plus, textul respinge rînd pe rînd ca insuficiente lectura

realistă, lectura analogică în termenii miraculosului renașterii (despre care Michel Foucault spunea că, citind lumea, demonstrează o carte) și impune o lectură de conținuturi umane generice simultană cu actul semnificării. Este lectura unui limbaj inclus și chiar preexistent realității, care este limbajul mitic. Prin formula sa perfect tranzitivă, acesta este o instituire de sens la întretărirea dintre latura conceptuală și latura perceptivă a mitului. Am putea spune în acest sens că limba mitizează într-o tonalitate prestabilită. Simbologia spațială ca și toate celelalte resurse semnificative ale sistemului lingvistic se supune normelor acestui tip de construcție dirijată; spațiul devine o spațializare a limbajului.

Un astfel de sediu al limbajului mitic simultaneist și nivelator este Macondo-ul pluvial din *Cien años de soledad*, un exercițiu complet al imaginarului mitic hispano-american. «Literatura nu este ceva care imită realitatea, ci ceva care se adaugă realității», spunea Borges. Nimic mai adevărat, în speță, pentru că romanul însuși face parte dintr-o istorie a întemeierii, figurată definitiv în imaginea prăfoasă, aridă sau germinativ aberantă și umed decrepită a acestei așezări a cărei reverberație fabuloasă anulează continuitatea geografică și o transformă în insula străjuită de fantoma unui galion răsărind în inima junglei, de relieful enorm al pietrelor de rîuri ca niște rotunjimi fertile ale unui crepuscul de eră primitivă și de trunchiul păstrînd conturul lignificat al unei voluntare și simptomatice schimbări de regn. Macondo integrează simultan utopia facerii, începînd prin a fi atît de tînără, «încît multe lucruri nici nu aveau nume», epopeea ratată a celor treizeci și șase de *levantamientos* conduse de colonelul Aureliano Buendía și a febrei bananiere, precum și întoarcerea la mitul unificator prin mitografie, prin natura complet ciclică și etern repetabilă a timpului lecturii. Macondo-ul marquezian poate fi, la rigoare, privit și ca o valorație a simbolului insulei, în direcția circumscrisă de romanul de aventură. La o a doua privire, lumea sa se configurează pregnant ca o insulă de sens în perspectivă mitică. García Márquez are intuiția fundamentală de a provoca o schimbare de accente dinspre reperele topos-ului obiectiv, material, înspre tehnica mitică prin care ființele își marchează spațiul. Așa ar putea fi interpretate contopirea lui José Arcadio cu trupul copacului-bornă, cohorte de fluturi care o însoțesc pe Meme sau laboratorul lui Aureliano. De aceea harta așezării Macondo este harta cosmică a familiei Buendía, totalitatea relațiilor membrilor săi cu orizontul mitic, dar și juxtapunere de solitudini în încercarea de a evita reîntoarcerea la inform, de a scăpa de consecințele păcatului endogamiei. Lumea macondiană, instalîndu-se în mit ca o imanentă genetică a indivizilor acestui neam, devine o metaforă exemplară a Descoperirii Americii, hrănită din singurătatea și hermetismul funciar al omului sud-american care figurează pedeapsa pentru vina originară de violență luare în stăpînire a unui univers străin.

Conotația spațială ca măsură obiectivă a interrelației dintre individ și lume poate fi detaliată ca relație a individului cu sine, cu propriile origini sau cu mecanismul primar al unei cauzalități înțeleasă ca predestinare. O asemenea predestinare aparținînd convenției narative și ficționare pare să justifice revenirea spre *Región* și spre propriul trecut din perspectiva eroinei romanului lui Juan Benet, *Volverás a Región* (*Vei reveni la Región*). Pentru scriitorul spaniol este, sigur, necesară considerarea unui alt corolar hermeneutic și a unei alte preistorii a semnificației. Ca și Macondo însă, *Región* nu este un spațiu tipic, detectabil în acumularea de detalii de culoare, ci un receptacul în care se acumulează și se imobilizează istorie, timp obiectiv și timp subiectiv. Printr-o reducere la esență se poate spune că romanul lui Benet participă, în buna tradiție a narațiunii moderne, la demontarea diacroniei și la distrugerea mitului realității lineale.

Critica remarcă de la început că romanul lui Juan Benet conține o ostentație a ideii de spațiu obiectiv. Detalii demne de a figura într-o monografie geologică sau botanică sînt surprinse cu o minuție nu de puține ori amenințată de platitudine. Dacă ar fi să raportăm această geografie la categoria estetică de spațiu imaginar, concluzia ar fi, credem, aceea a unei totale suprapunerii. *Región* este un construct verosimil și coerent, obținut prin acumulare de amănunte obiective, însă nu este mai puțin adevărat că, în ansamblu, se impune perceperea sa ca un topos nonreferențial, ca o realitate exclusiv ficțională. Descrierea poate să corespundă, așa cum sugerează însuși autorul, acelei zone din nord-vestul Spaniei, între Asturias și León, de la «întîlnirea lanțului cantabric cu cel galaico-portughez», dar nu aparține cu adevărat acesteia. Echivalența perfect controlată a accentelor, grija pentru noninvestire simbolică din perspectiva autorului, au adesea efecte care sfîrșesc prin a contrazice pretenția de sinteză obiectivă. Muntele *Región* nu există în ordinea realului, dar toponimicul obținut prin convertirea în nume propriu a conceptului comun cu cea mai mare amplitudine semantică nu se limitează la funcția denotativă, de simplă certificare a existenței. El constituie un prim avertisment, în sensul prevestirilor misterioase cu care este presărat romanul, asupra forțelor oculte și dramelor care se ascund sub masca derizoriului.

Aceeași voce auctorială care fetișizează realul în detaliile sale materiale se deschide surprinzător, identificîndu-se succesiv și egal cu perspectiva narativă a fiecăruia dintre personaje. Critica a remarcat pe drept cuvînt faptul că interesul deosebit al romanului constă tocmai în această mobilitate a stilului, în spectaculoasele pîruete ale personalizării, evitînd polarizarea etică a unui conflict care se dezvoltă în termenii clasici ai autocunoașterii ca aspirație ideală și limită vitală. Adevărata *Región* se instituie aici, la intersecția proiecțiilor mentale particulare. Ca spațiu imaginar, ea este, prin capacitatea de absorție și rezonanță a dramelor individuale, un apanaj al epicului. O astfel de individualitate rezonantă este figura feminină centrală a romanului care va parcurge în acest cadru, experiența esențială, voluntar asumată, a cunoașterii de sine. Fiica generalului Gamallo dătează identitatea propriei mame unui accident, formă de hazard mediat, ale cărui accente obsesive își găsesc ecoul într-un anumit sector al mentalului colectiv, pîrînd a fi în egală măsură marcat de această întîmplare veche, aureolată de mister. O adevărată conjurație a tăcerii se ridică în fața întrebării, fundamentale pentru individ, în legătura cu măsura în care hazardul aducerii sale pe lume ca fiu al cuiva poate să explice și să modifice coordonatele profunde ale ființei și destinului. «Cred că pentru asta m-am întors — spune eroina — pentru a găsi o certitudine și o constantă, pentru a pune din nou piciorul în acest spațiu sacru în care invocarea unui parfum sau a unei formule magice ar face să renască figurile dispărute, pe cei care mi-au însă-mînat măruntalele sterpe cu celulele canceroase ale amintirii lor, pentru a face mai apoi din mine o pradă întîrziată.» Acest univers ideal investit cu puterea de a justifica în eternitate ființa se constituie simbolic ca o sinteză de spațiu-timp. Interogația existențială se desfășoară pe fundalul războiului civil, moment de reevaluare a istoriei și a determinărilor individuale și formă de exorcism colectiv. În căutarea unei soluții pentru instalarea coerentă în propriul destin, individul este confruntat cu vocația dezintegratoare a colectivității. «Războiul — spune Doctorul, personajul *raisonneur* al romanului — a fost dovada că nu aveam dreptate, că nu există nici o logică în actele noastre și nici urmă de justificare în preferințele noastre. [...] Numai din înfrîngere ar fi putut să apară ceva nou. Nu s-a întîmplat așa, dar nu e mai puțin adevărat că cel mai bun motiv pentru a porni războiul a fost acela de a-l putea pierde». Bariera minerală a *sierrei* figurînd izolarea deplină în natură și în timp adăpostește o lume care «a optat pentru a-și uita propria istorie», care

maschează epuizarea și decadența prin anarhie tiranică și incomunicare. În măsura în care dubitația individuală asupra destinului conduce la demontarea resorturilor acestei decadențe, *Región* nu conține explicații, ci doar sentințe. Bulboana războiului înaintînd din două sensuri, se va închide deasupra acestei lumi, redînd locul, trecător tulburat de aspirația spre autentic a eroului, unei ordini anchilozate, pecetluite de moarte și de cea «*supracarga histórica*» de care vorbeau eseistii generației de la '98.

Într-un sens foarte larg, romanul lui Juan Benet profilează fenomenologic ceea ce Márquez transpuse în registru mitic, și anume o formulă de substanțiere a existenței. Dacă însă Macondo este un spațiu supraistoric, temporal autosuficient, *Región* este o paranteză a istoriei, un fel de metaforă a insulei lui Circe, o capcană spre care individul se precipită cu aviditate în căutarea unei formule a ieșirii din serie, a unei strategii de respingere a tipizării. Întoarcerea la *Región* constituie însă chiar negarea acestui ideal, încălcarea normei fundamentale a autenticității existenței, care este singurătatea radicală, odiseea fără orizont. Integrarea, circumscrierea ființei, posibile doar prin inseriere și devitalizare, devin în această lume forme tranșante ale degradării ontologice. Finalul romanului pare să ridice vocația individuală a autenticului la rangul de probă tragică. De fapt, autorul pactizează cu propria ficțiune evitînd supraordonarea etică, astfel că experiența căutării originilor la capătul căreia pîndește neantul căpătă semnificația de mister deteriorat. Romanul lui Benet este o ontologie încarcerată în cazistic care particularizează limita și banalizează obstacolul figurat de ideea de familie și consangvinitate, o stupidă convenție socială, ridicolă în avatururile sale și lipsită de adîncime metafizică. Puterea sa malefică de floare carnivoră nu se întinde mai departe de limitele materiale ale unui spațiu strict marcat, iar victima, prin renunțarea la luciditate, aproape că își prescrie finalul.

Din perspectiva operei uruguaianului Juan Carlos Onetti, ideea ubicuității ca degradare părăsește zona simbolului și capătă un sens profund tragic, în măsura în care transcrie o stare de criză radicală a ființei. Santa María onettiană este o evaluare în termenii simultaneității a semnificației spațiului racordată la formula interioră a eroului. Această așezare încolțită de efectele ruinei și ale unei decadențe care cotopește întreg spectrul senzațiilor, de la olfactiv la vizual, simbolizează un univers defazectat, muribund, situat la capătul timpului ca un ultim popas înainte de finalul anunțat în termenii unei fatalități supraindividuale. Pentru Larsen, personajul central al romanului *El Astillero* (*Șantierul*), apropiata cădere a cortinei are semnificația unei realități interioare asumate. Întoarcerea sa în Santa María, dincolo de pretextul activist al gestului, constituie expresia unei nevoi nemărturisite de a-și ambienta finalul, de a găsi pentru acesta o scenografie familiar-compasivă. Larsen și Santa María, acest dublu simbolic al eșecului și al predestinării fatale, se configurează prin acumulări succesive de date de-a lungul unui întreg ciclu cuprînd romanele *Tierra de nadie* (*Pămînt al nimănui*), *Junta cadáveres* și *Șantierul*. Nu este însă vorba de o acumulare în diacronie, ci de o elaborată cristalizare de detalii din perspective multiple. Caracteristica esențială a stilului onettian este cronologia radical perturbată. Mario Benedetti semnalează faptul că Onetti eludează cu bună știință amănunte ale povestirii pentru a construi ulterior din ele pretextul unui nou roman. Dincolo de această presupusă tehnică a preciziunii-omisiei, faptul nu este lipsit de importanță, cel puțin pentru semnificația universului santamarian. Examinarea istoriei din acest punct este fatalmente o privire aruncată înapoi, o privire serială pentru care a încetat să mai funcționeze relevanța unghiurilor. O illozofie a nonacțiunii la locul vocației epice tipologice a individului. Parafrazănd cuvintele unui alt personaj, existența lui Larsen se încheagă în gurile proprii

istorii. În acest sens, Santa María nu conține o altă realitate decât aceea interioară a ființei care o informează, ea este o deflare de umbre, o reproducere a oboselii fără soluție. « Printre șipcele prost rindeluite și vopsite grosolan cu albastru, Larsen privea frânturile romboidale ale decadenței clipei și peisajului; a văzut umbra înaintînd ca mînată de la spate și ierburile înclinîndu-se în aerul fără vînt. Un iz umed, înghețat, din adîncuri, un miros nocturn, de pleoape coborîte se ridica dinspre stăvilă ». În ciuda nuanțelor de barochism sarcofil care potențează uneori marca fatalității, relația lui Larsen cu lumea nu este lipsită de o anumită lumină integratoare. Onetti creează un ambient fantasmal prin imposibilitatea probabilului, a unei virtualități generice, făcînd parte din condiția speciei. De aceea autorul menține cu strictețe procesul acumulării sensurilor în interiorul convenției realiste, evitînd programatic tentația fantasticului. Spre deosebire de Faulkner și Kafka, în viziunea cărora fatalitatea se concentrează în individ, izolîndu-l, literatura lui Onetti transpune în metaforă particulară destinul generic al imposibilei depășiri a limitelor eului. Individul agonice, antieroul cărui i-a fost amputată dimensiunea morală a conștiinței, păstrează cel puțin înălțimea propriilor Golgote.

Remarcale criticilor privind vocația alegorică a spațiului santamarian ca simbol al decadenței Uruguayului, susținute și de date ale textului conturînd o realitate inexistentă, dar localizabilă în zona Estuarului, constituie, fără îndoială, un reflex important al coincidenței miraculoase de universuri, de lumi reale și ficționare. Adevărul lor este la fel de puternic sau la fel de discutabil ca acela al cuvintelor, « vreau să redau, pur și simplu, aventura omului » cu care Onetti pare să formuleze un laconic, dar revelator program de creație. Asocierea acestor premise, a căror simplă stabilire ar putea face obiectul unui studiu extins, pune în evidență atît natura de nucleu intertextual a geografiei onettiene, precum și demnitatea ontologică la care accede prin contopirea sa cu sensurile profunde ale condiției umane.

Romanul contemporan de limbă spaniolă trasează, prin categoria spațiului, liniile unei constante naratologice în același timp comunitară și comunicantă. În primul dintre sensuri, spațiul este o modalitate de investire ontologică, revendicîndu-se din miturile fundamentale ale prezenței omului în lume, care propun o alternativă culturală în procesul de depășire a ordinii naturalului. Metafora înghețării timpului în contururi spațiale, proiectarea spațială a dramei lui *fugit irreparabile tempus* a fost dintotdeauna una dintre cele mai adînc vibrante tonalități ale dialogului ființei cu universul. Procesul relevării ei, necesitînd mai mult decît o metodică detectare de *topoi*, pune totodată în evidență natura de palimpsest a hărții pe care o desenează Itinerariile existenței. Aspirația spre substanțiere a ființei umane, din perspectiva naturii problematice a omului modern, acumulează contururile spațiului mitic, ale spațiului simbolic și ale spațiului ca peisaj interior, într-o ordine coincidentă a vîrstelor semnelui cu vîrsta istorică a omenirii. Spațiul ca entelehie și ca metaforă organizatoare de sensuri conferă Narațiunii, în cele trei ipostaze examinate, capacitatea de a proiecta dialogul omului cu lumea în lumile alternative ale Textului, Metatextului și Intertextului.

Picaresca spaniolă

Romanul picaresc a avut, ca și *Don Quijote*, două « ieșiri » diferite și succesive. Începe în 1554 cu *Lazarillo de Tormes* de autor necunoscut; în ciuda succesului enorm al acestui roman de dimensiuni reduse, el nu este continuat decît în 1599 prin *Guzmán de Alfarache* de Mateo Alemán. La fel cum *Don Quijote* « iese » singur la început, ingenuu și nepregătit, iar apoi este însoțit de chibzuința, viclenia și proverbele lui Sancho Panza, romanul picaresc « iese » pentru a doua oară în lumea literară înzestrat nu atît cu concizia și prospețimea caracteristice lui *Lázaro de Tormes*, cît mai degrabă cu ideologii și reflecții morale.

Cînd se naște *Lazarillo* mai era încă rege Carlos al V-lea; *Guzmán* începe să fie publicat în primii ani ai domniei lui Felipe al III-lea; adică între cele două romane picaresci se află întreaga domnie a lui Felipe al II-lea. Aceasta vrea să spună că, foarte probabil, conținutul noțional al verbului « a trăi » își schimbase înțelesul în perioada dintre cele două apariții, astfel încît romanele, atunci cînd narează — fără scop teoretic — pun în joc două idei diferite despre viața umană, idei pe care le putem descoperi și urmări.

Cinci ani după primele ediții din *Lazarillo*, în 1559, are loc în Spania dura prigoană care semnalează începuturile domniei lui Felipe al II-lea: interzicerea de către acesta a participării studenților spanioli la cursurile Universităților străine, cu puține excepții; foarte dura represiune a lutheranismului, a ceea ce părea sau se numea « lutheranism » mai ales în Valladolid și Sevilla; inițierea procesului contra lui Bartolomé de Carranza; publicarea de către Inchizitorul general Fernando de Valdés a *Indexului Cărilor Interzise*. *Lazarillo* nu a fost interzis, era mult prea « inocent » și mai ales foarte popular; a fost doar « pedepsit », adică expurgat, și așa s-a retipărit de atunci.

Schimbarea vieții spaniole a fost profundă. Dacă s-ar stabili — ceea ce nu ar fi prea greu — diferența între generațiile succesive din secolul al XVI-lea, s-ar descoperi probabil că în jurul acestor date a avut loc o transformare mai profundă decît de obicei. Mateo Alemán, care este născut în același an cu Cervantes, 1547, găsește o Spanie diferită de cea pe care o cunoscuse autorul lui *Lazarillo*, adică « inventatorul » romanului picaresc. Totalitatea tradiției picaresci, în afară deci de excepția decisivă care creează genul, corespunde unui alt mod de viață. Este anomalia principală care afectează de fapt acest gen și care condiționează ca înțelegerea picarescului să nu fie doar o chestiune « intraliterară ». « Genul » apare definit de către un caz individual care este însă în mod substanțial diferit de toate celelalte. Întotdeauna cînd se vorbește de picaresc, se ivește acest echivoc: romanul picaresc se creează în *Lazarillo* dar reapare doar după jumătate de secol în condiții total diferite, cu trăsături chiar opuse care duc la un produs de gen diferit.

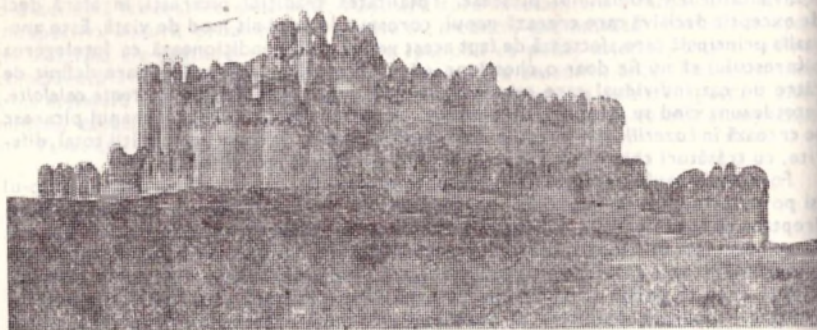
Forma romanului picaresc este, cu puține excepții, cea autobiografică: picaro-ul își povestește viața la persoana I-a. Justificările pot fi variate; s-a insistat pe bună dreptate că autobiografia « justifică » literar faptul că se narează despre o viață atît de neînsemnată ca a picaro-ului: pe cine ar fi putut să intereseze? Dacă nu pe însuși protagonistul care găsește motive să vorbească despre el, pe care alții nu le găsiseră.

Dar cred că există și o rațiune cu semnificație literară mai strictă. Caracterul dialogat — aparent teatral — al *Celestinei* are, după părerea mea, pe care mi-am

expus-o și în alte rînduri, o misiune fundamentală: aceea de a face prezente personajele și, împreună cu ele, istoria vieții lor. La fel cum pictorul primitiv suplinește de obicei prin mai mare strălucire coloristică deficiențele perspectivei pentru a aduce în primul plan al atenției porțiunile mai relevante ale tabloului, dialogul dă prezență nuvelistică părților care s-ar fi îndepărtat și șters în simpla povestire: este nevoie de o stăpînire mai bună a tehnicii narațiunii ca ea să ne facă să asistăm la viața personajelor; dialogul reușește acest lucru cu mijloace mai primitive. Ei bine, forma autobiografică, povestirea la persoana I-a caută și obține un efect analog; ceea ce la persoana a III-a ar fi îndepărtat și șters, capătă forță și evidență dacă personajul ficțiunii se află aici, în fața noastră, dat fiind că el însuși vorbește. Acest caracter va părea esențial mult timp, chiar dacă artificul nu va fi necesar pentru toată istoria genului. Una dintre diferențele radicale între picaresca *sensu stricto* și narațiunile cu temă picarescă la Cervantes, mai ales *Rinconete y Cortadillo* este că acestea nu se supun formulei autobiografice; dar în acest caz Cervantes reprezintă depășirea limitelor tehnice și stăpînirea narațiunii, a romanului ca atare, în afară de faptul că și scopul lor este diferit.

Deși studiile recente au lărgit aria distincțiilor și a investigațiilor subtile, totuși interpretarea continuă să se sprijine pe tema de bază care este foamea și pe calitatea dominantă a picaro-ului, a acestui « antierou », *resentimentul*. Este evident că există foame și resentiment în romanul picaresc și voi da câteva exemple în acest sens, dar se pune întrebarea dacă acestea sînt mobile efective, resorturile ideii despre viață care se întrevide în aceste artefacturi. Cu alte cuvinte, este necesară foamea și trebuie neapărat ca picaro-ul să fie un ranchiunos? Și dacă nu este așa, în ce constă de fapt această formă de viață și atitudinea în fața ei pe care o propune acest fel de roman?

În *Lazarillo*, majoritatea stăpînitorilor nu îi dau de mîncare eroului; iată foamea ca factor al povestirii; dar este o foame derivată și voluntară, produsă de zgîrcenie și nu neapărat de sărăcie și lipsă, cu o excepție — scutierul. Despre orb spune că scotea « mari foloase cu artele de care vă spun și cîștiga mai mult într-o lună decît alți orbi într-un an. Dar vreau să știți, că în pofida a tot ce căpăta și avea, niciodată n-am văzut om mai meschin și mai zgîrcit, care să mă omoare de nemîncat ce mă ținea și nu-mi dădea cele de trebuință. Adevăr grăiesc: dacă cu istețimea mea și prin șiretenie nu m-aș fi descurcat, chiar că aș fi mort acum de nemîncat, dar eu îl duceam de nas că aveam mai abilitate decît dacă mi-ar fi dat el ». Clericul este un caz extrem de zgîrcenie, anticipîndu-l pe Dómine Cabra: « Dacă de mine nu-i era milă, de sine însuși i se rupea



inima. » Și tot episodul este un duel între meschinăria stăpînitorului și viclenia bălatului. În schimb, atunci cînd se ajunge la adevărata sărăcie, la lipsurile și mizeria reală pe care le îndură scutierul, încetează lupta: lui Lazarillo îi este milă de stăpînitorul său, se descurcă cum poate, le roagă pe femeile înțeleghătoare să se îndure de un copil inocent și împarte cu stăpînitorul — învingînd cu tact și îndemîinare rezistența pe care o opune propria demnitate, « neagra lui onoare » — pînea sau unghia de vacă pe care le-a procurat. Adevărata temă nu este foamea ci contrastul între aparență și realitate, între amabilitate și mizerie, între figura socială a scutierului și situația lui efectivă: « Dacă ar fi mers pe stradă în sus, cu înfățișarea și portul lui, atît de delicate, cine nu l-ar fi cunoscut l-ar fi crezut rudă apropiată a contelui de Arcos sau măcar valet care-i ține garderoba ». « Oh, Doamne, și cîți dintr-ăștia trebuie că ai risipit prin lume, care suferă pentru beleaua pe care o numesc onoare, ceea ce nu ar suferi pentru Tine! » Și mai adaugă Lazarillo: « Cu toate acestea, țineam la el, văzînd că nu avea și nu putea mai mult și mai curînd mi-era milă decît să am pică pe dînsul ».

Cît despre Picaro-ul prin excelență, Guzmán de Alfarache, merită să amintim că, oricare ar fi rolul pe care îl joacă foamea ocazional în roman, aceasta nu este motorul vieții picaresce. În această carte, capitolul III începe cu următoarele cuvinte (de prea multe ori neluate în seamă): « Eu eram un flăcău vicios și răsfățat, crescut în Sevilla fără frică de pedeapsa tatălui, cu mama văduvă — așa cum ai auzit —, îmbuibat cu slănină prăjită, franzeluțe cu unt din belșug și unse bine cu miere trandafir, privit și adorat, mai mult decît un fiu de tîrgoveț din Toledo sau măcar tot atîta. Îmi părea rău să-mi las casa, rudele și prietenii; mai cu seama cînd e atît de dulce iubirea de țară. Dar cum simțeam dorința puternică, nu m-am putut împotrivi ei, căci tare mă însuflețea să văd lumea, să merg în Italia și să-mi cunosc rudele cele nobile ».

Guzmán nu se aruncă în vîltoarea vieții picaresce din pricina foamei ci, din contra, din răsfăț și plictiseală, din dorința de noutate și aventură. Și cînd se face simțită foamea, în ziua fugii, obosit de primul drum prea lung, Mateo Alemán îi dă să mînce personajului său acea omletă faimoasă și scîrboasă din ouă clocite, chiar cu pui în ele, pasaj unde romanul picaresc începe să « dovedească lipsa de respect față de foame », să o ia în ris, pentru că arareori este « un lucru serios » — iată o temă care merită a fi dezvoltată independent.

Punctul culminant al acestei atitudini se găsește, natural, la Quevedo și mai ales în pensiunea lui Dómine Cabra. Procesul de mistificare ajunge la extrem: « Mîncară un prînz fără început sau sfîrșit; aduseră în niște străchini de lemn o supă atît de





limpede încît Narcis, dacă ar fi mîncat din ea, ar fi fost în mai mare pericol decît la fîntînă». « Văzui un băiat atît de slab că părea o fantomă, care ținea o farfurie cu carne în mîini ce părea smulșă de pe propriile lui oase. » « Vă spun pe cîntea mea că văzui pe unul, cel mai slab, numit Jurre Biscainul, care uitase cum și pe unde se mîncă și cînd apucă o bucățică de piine o duse mai întîi la ochi de două ori, pînă să nimerească gura ». Este asta foame? Acea realitate îngrozitoare căreia îi dăm acest nume? Este oare vorba despre asta în romanul picaresc?

Cît despre resentiment, lucrurile sînt mai delicate. Acest cuvînt se folosește cu diferite sensuri și destul de confuz; în legătură cu picaresca, sensul care i s-a dat este cel căpătat — cu forma franceză de „Ressentiment” — de la filosofia germană la sfîrșitul secolului al XIX-lea și începutul celui al XX-lea, mai întîi la Nietzsche și pe urmă la Scheler; acest concept este legat foarte strîns de teoria valorilor la amîndoi filosofi și la predecesorul celui de-al doilea, Brentano. Nietzsche lega conceptul de resentiment de creștinism și considera că acesta îl introdusese în morala occidentală; Scheler, în studiul său *Dos Ressentiment im Aufbau der Moralen* (« Resentimentul în Morală ») a arătat cu ascuțime nedreptatea acestei imputări a lui Nietzsche și adevăratul înțeles al moralei creștine, dar a introdus într-o formă precisă noțiunea de resentiment ca fiind un concept etic, cu mare putere de acțiune de atunci. Resentimentul este, în cuvintele lui Scheler, o *autointoxicație psihică*. « Este o atitudine psihică permanentă, care se ivește atunci cînd este reprimată în mod sistematic, descărcarea anumitor emoții și sentimente, care sînt normale în sine și în firea naturii umane; are în consecință anumite înclinații permanente la determinate feluri de înșelăciuni estimative și judecăți de valoare corespunzătoare ». Dar forma extremă și strictă a resentimentului există doar atunci cînd, dincolo de sentimentele ostile, dincolo de negarea valorii persoanelor sau lucrurilor notabile, se ajunge la o *negare a însăși valorii în sine* sau la *inversarea ierarhiei obiective a valorilor*. Ranchiunosul nu mai simte ură față de cel care deține în posesie valoarea, fie neagă că o posedă, fie încearcă să o contrabalanseze invocînd defecte sau calități negative și chiar anulează valoarea sau preferă ceea ce este inferior față de superior. Este forma radicală de falsificare, ajungînd pînă la ideea extremă că judecata de valoare poate să fie « adevărată », « sinceră » și « onorabilă », dat fiind faptul că se aplică unei



table a valorilor « simțite », care însă sînt iluzorii și purced dintr-o deformare. « Cine este mincinos, nu mai e nevoit să mintă ! » — spune cu perspicacitate Scheler.

Lucrurile devin și mai clare dacă se confruntă cu punctul de vedere al lui Brentano, din conferința sa ținută în 1889 *Vom Ursprung sittlicher Erkenntnis* (« Originea cunoașterii morale »). Aici Brentano introduce conceptul de dragoste justă (*richtige Liebe*) în opoziție cu injustă, luînd ca model pentru actele dragostei și ale stimei ceea ce de multă vreme se recunoscuse în sfera logicii în legătură cu conceptul de adevărat și de fals. « Spunem că ceva este adevărat atunci cînd modul de referință care constă în a-l accepta este cel drept. Spunem că ceva este bun atunci cînd modul de referință care constă în a-l iubi este cel just. Ceea ce se poate iubi cu dragoste justă, ceea ce este demn de a fi iubit (*das mit richtiger Liebe zu Liebende, das Liebwerte*), este bun în cel mai larg sens al cuvîntului ».

Dragostea justă este contrariul resentimentului; consistă în a iubi ceea ce este vrednic de a fi iubit și a urî ceea ce merită urît, este atitudinea care respectă cu scrupulozitate valoarea, oricare ar fi interesele, plăcerea sau neplăcerea. În timp ce resentimentul neagă valoarea sau transformă scara sau ierarhia valorilor în sine — tot ce e vrednic de iubit, de apreciat, dragostea justă ține de ceea ce este în obiectiv, respectă exigențele evaluării.

Ce se întîmplă în romanul picaresc? Bineînțeles că se pot întîlni nenumărate exemple de resentiment, începînd cu Guzmán, precum și cazuri de estimare justă; dar nota decisivă trebuie să se găsească în Lazarillo, creatorul genului, pentru a vedea dacă se află resentimentul în esența Picarescului. Dacă nu se află, putem spune că resentimentul este un *ingredient* — poate important sau poate frecvent — al acestui gen de roman, dar nimic mai mult, și trebuie să-i căutăm particularitatea în altă parte.

Fi bine, Lázaro nu numai că nu este un ranchiunos ci mi se pare a fi unul dintre exemplele cele mai genuine și mai reprezentative de *dragoste justă*, pînă într-atît încît i-ar putea servi lui Brentano drept ilustrare pentru studiul lui. Să vedem.

Încă de la început, cînd eroul povestește de vizitele negrului Zaide la mama lui care au dus la venirea pe lume a « negrului mititel și foarte drăguț », face următorul

comentariu atunci când vede că mititelul fugea de tatăl lui zicînd că-i dracul, obișnuit cum era cu mama lui albă: « Cît de mulți trebuie să sînt pe lumea asta care fug de alții pentru că nu se vād pe ei înșiși ». Lazarillo apreciază just și lecția pe care i-o dă orbul cînd îi spune: « Servitorul unui orb trebuie să știe o țîră mai mult decît dracul »; căci « nu trebuie să se încreadă în nimeni ». Dincolo de suferință și de ostilitate, Lazarillo recunoaște: « Mi s-a părut că atunci m-am deșteptat din naivitatea mea de copil. Mi-am zis în sinea mea: « Așa-i cum spune ăsta, care mă ajută să-mi ascut privirea și să fiu atent că eu exist și trebuie să cuget cum să mă prețuiesc ».

Această atitudine este constantă în Lazarillo. Orbul îi spune: « Eu nu-ți pot da nici aur, nici argint; dar sfaturi de viață pot să-ți dau multe ». Și Lázaro nu numai că recunoaște, ci comentează cu clarviziune estimativă: « Și așa a fost că, după Dumnezeu, el mi-a dat viață, m-a luminat deși era orb, m-a instruit într-ale vieții. Vă povestesc toate acestea ca să arăt de cîtă virtute e nevoie ca să urce sus cei ce sînt jos, și de cît viciu ca să coboare cei ce se află sus ». Și în continuare explică știința, talentul, abilitatea orbului, cîștigurile sale cele multe, zgîrcenia sa și cruzimea, « fetele îndrăcite » pe care trebuia să i le joace pentru a învinge aceste calități negative și a nu muri de foame.

Totul culminează cu aventura urciului de vin, atunci cînd orbul, descoperind că Lazarillo bea din el printr-o gaură astupată cu ceară, îl lasă să cadă cu toate forțele sale peste gura băiatului. Aici vedem exemplificarea *dragostei juste*. Din acel moment *i-am vrut răul răului de orb* și deși ținea la mine, îmi făcea daruri și mă îngrijea, vedeam bine că îi plăcea mult *pedeapsa crudă ce-mi dăduse*. Pedepsa este dreaptă și Lázaro n-ar lua-o în nume de rău, dar plăcerea pe care o are orbul pedepsindu-l este semn de răutate; « i-am vrut răul răului de orb », nici nu putea să o spună mai bine.

Treptat Lazarillo ajunge însă la o și mai mare finețe estimativă. După toate înșelătoriile, pedepsele, cruzimile, răzbunările, picaro-ul povestește: « Le spunea răul de orb pătaniile mele tuturor celor care se aflau prin preajmă. (...) Și toți rîdeau așa de tare încît eu, deși mă aflam maltratat și plin de lacrimi, mi se părea că nu e *just* dacă nu rîd și eu deopotrivă ». Nici nu există o mai mare puritate, o mai mare scrupulozitate. Orbul e dur, rău, lipsit de bunăvoință, în plus găsește plăcere în a pedepsi și în a povesti despre asta, dar o face atît de bine! Cu farmec și talent chiar, astfel încît atitudinea *justă* este risul; să nu rîzi este să nu apreciezi just aceste calități iar Lázaro își dovedește încă o dată estimarea corectă, « dragostea justă ».

Și reflectînd mai departe, cu agerime și duioșie, la stăpînul său, scutierul cel atît de sărac, Lázaro înșiruie considerațiile care arată simțul lui exact de estimare: « Mă gîndeam eu la nenorocirea mea, cum fugînd de stăpînii vitregi și zgîrciți pe care i-am avut și căutînd ceva mai bun, am dat de unul care nu numai că nu mă întreține, ci chiar trebuie să am eu grijă de el. Cu toate astea, țineam la el, vîzînd că nu avea și nu putea mai mult, mi-era milă de el mai degrabă decît să-i port pică [căci e sărac față de orb și cleric, care, cu tot belșugul lor, îl țineau nemîncat], pe ăia e drept să nu-i iubești, pe ăsta ar fi păcat ». Iată cum apare chiar « formulată » în Lazarillo doctrina *dragostei juste*. Prima apariție a romanului picaresc nu numai că nu promovează resentimentul, ci este chiar un exemplu admirabil de etică a valorii, « un tratat al justei aprecieri ». Resentimentul, chiar dacă există în ideea despre viața a Picarescului, nu ține de esența lui, ci de vicisitudinea istorică de la sfîrșitul secolului al XVI-lea. Ajungem iar să ne întrebăm în ce constă romanul picaresc, care este ideea de viață care se dramatizează și se explică în cadrul lui.

Homo homini lupus. Asta se repetă neîncetat, din timpul lui Plaut, iar în perioada de maximă înflorire a romanului picaresc, Hobbes pune această maximă în centrul teoriei sale politice. Dar trebuie să ne întrebăm: presupunînd că ar fi așa, oare este întotdeauna? Nici o formulă nu poate epuiza diversitatea vieții umane. Viața își schimbă semnificația de la o societate la alta, de la o epocă la alta, de la un individ la altul, de la o perioadă de timp la alta într-o biografie. Cîteodată, omul e lup pentru om.

În picaresc, nu. Dacă am vrea să găsim o formulă zoologică, chiar schematică și simplificatoare, dacă am vrea să reducem forma de viață umană la « natură » am spune mai degrabă: *homo homini vulpes*. Nu este violența și jaful ceea ce caracterizează viețuirea picaro-ului în lume; ci mai curînd înșelăciunea, agerimea, talentul de a se fofila, festa. Fiecare vrea să îl depășească în istețime pe celălalt, să-l învingă cu viclesuguri și dibăcie. În engleză s-ar putea folosi un singur cuvînt: *outwit*.

Dar orice faptă umană este definită de motivele care au condus la ea, fără ele ea nu are semnificație; de ce-ul și pentru ce-ul — cum arăta și Ortega — sînt ceea ce constituie în realitatea sa o faptă umană. Trebuie să ne întrebăm de ce și pentru ce înșeală picaro-ul, de ce și pentru ce încearcă de nenumărate ori să-și ia în ris seamă-nul, să-l depășească prin viclenie, să-l învâluie în cuvinte îndemînătoare și în jocul aparențelor. Ne-am putea gîndi la « lupta pentru viață », la sărăcie, părăsire, la condiția joasă de « băiat bătrîn » mereu descurajat, care trebuie să se folosească de toate resursele pentru a supraviețui și, dacă este posibil, a prospera. Rădăcina romanului picaresc ar fi astfel utilitarismul.

De faptul că acesta există în cărțile despre picaros din secolele al XVI-lea și al XVII-lea se poate îndoi cineva? Încă o dată, întrebarea se pune dacă *constau* în asta, dacă asta este ceea ce le explică și le face inteligibile, dacă utilitatea este nucleul ideii despre viață care se manifestă în ele. Dacă ar fi așa, picaro-ul ar căuta mereu să facă în așa fel încît înșelătoria lui să nu fie descoperită; iar victima să nu știe cine a tras-o pe sfoară, să rămînă prietenă, dispusă chiar să fie din nou înșelată. În romanul picaresc se întîmplă însă exact contrariul. Picaro-ul este mereu gata să omoare găina care face ouă de aur, chiar cu risul de a căuta cu mare greutate alta. De ce? Pentru ce va plăti el acest preț? Dacă nu se ține seama de asta se pierde cheia Picarescului.

Picaro-ul își arată înșelăciunea celui înșelat, îl ajută să o descopere; îl face să știe că « el a fost primul care a făcut asta »; mai mult decît utilitatea îl interesează festa. Dacă aceasta nu este jucată pe față, atunci nu face doi bani — așa cum pe Don Juan nu-l interesează cuceririle dacă nu le poate număra. Și asta începe încă de la *Lazarillo*, fără a aștepta noul Picaresc, cea de-a doua « ieșire » în lumea literelor. Atunci cînd orbul se așează să mănînce ciorchinele de struguri împreună cu Lazarillo, el stabilește condițiile și spune: « Tu ieși o dată și eu altă dată, așa că să-mi promiți să nu lei decît o boabă o dată. Astfel nu încape înșelăciune ». Dar ea apare căci: « Trădătorul își schimbă gîndul și începu să ia două cîte două, crezînd că eu trebuie să fac la fel. Cînd am văzut că el rupe înțelegerea nu m-am mulțumit să iau cîte două ci am luat cîte trei și mai o luam și în fața lui ». De remarcă că orbul, stăpînul ciorchinelui și deținătorul autorității ar fi putut să-l mănînce cum vroia, dar el s-a hotărît să-l împartă cu Lázaro și intră în joc cu sportivitate, se expune la posibilitatea de a înșela și de a fi înșelat. Cu cărțile pe masă. Festa și descoperirea ei sînt declarate, sînt pe față, se știe cine înșeală pe cine. Tot romanul picaresc este o succesiune interminabilă de astfel de scene. Cele mai clare, mai explicite se găsesc la causticul și amarul Quevedo, care a fost și altceva decît caustic și amar. Don Diego Coronel y Pablos, pe drumul spre Alcalá, se oprește să cîneze și să înnopteze într-un han din Viveros. Studenții, bandiții și femeiuștile se hotărîsc să cîneze pe chelutala lui. Un student se prefacă a fi vechi prieten al tatălui său și se invită toți la masă;

a doua zi, Don Diego plătește 60 de reali și își ia rămas bun. Ar fi normal ca ei să încerce să rămână în bune relații și să mai capete o masă în Alcalá. Dar nu asta îi interesează: « De abia începuserăm drumul că și unii și alții și-au lăsat gura slobodă, mărturisind festa, iar hangiuul spunea: « Domn tânăr, cu chestii de-astea îmbătrâniți ». (...) Și studentul afurisit țipa: « Domnule verișor, cînd te mai mănîncă, scarpină-te atunci, nu după », iar altul: « Io-te riia ». Dar noi nu am făcut caz căci Dumnezeu știe ce ne mai păștea ».

Și tot așa în orice ocazie, chiar între prieteni, atunci cînd își joacă vreo festă unul altuia, o dau pe față, o declară. Deci nu este vorba în primul rînd de utilitate. La fiecare festă, se face același comentariu: « Am povestit despre festa jucată și nici nu puteau să creadă că se petrecuse chiar așa, dar făcură mare haz ». Și încheie spunînd: « Cu astfel de lucruri am căpatat faimă de șmecher și de ager la minte în fața tuturor ».

Ce înseamnă asta? Dacă nu este vorba de o luptă efectivă și de căutarea utilității, dacă ceea ce îi interesează mai degrabă este « a rămîne deasupra », a fi mai isteț decît celălalt, a-l învinge prin talent și mai ales a face cunoscut acest lucru, nu înseamnă asta oare că în romanul picaresc zvîcnește problema personalității? Nu caută de fapt picaro-ul să fie mai ceva ca toți și cum nu poate să fie în mod creator se mulțumește să-l înjosească — într-un fel teribil dar și admirabil — pe celălalt? Există în spaniolă două zicale care îl înfloară pe cel ce încearcă să le înțeleagă: « Rămii chior doar ca să-l orbești pe celălalt », « Pentru seamăn e bun colțul zidului ». Să rămii chior, nu e oare cea mai proastă afacere? Ar accepta această formulă o minte utilitară? Iar pentru seamăn să nu poți accepta oare un destin mai bun decît un colț de piatră?

Dar nici asta nu este *ideea* despre viață în Spania secolelor al XVI-lea și al XVII-lea; este doar una dintre ideile care au dat rod în istorii ca cele pe care le avem în vedere. Romanul picaresc coexistă cu cărțile de cavaleri, cu cele pastorale, cu cele cervantești. Ideea despre care vorbeam are o notă de parțialitate esențială. Presupusul « realism » este, după cum vedem, un mod de mistificare; de fapt, în pofida aparențelor, este o formă de evaziune, de eludare a realității ca atare, cu toată complexitatea și bogăția sa, ireductibilă la formule. Este vorba, ca de atîtea ori, de o simplificare a vieții umane, de proiectarea acesteia pe un singur plan, ceea ce o face bidimensională și abstractă, ireală într-un cuvînt. Desimea vieții umane adevărate a apărut, aproape ca prin miracol, în chiar nașterea romanului spaniol, în *Tragicomedia lui Calisto și Melibea*, mai cunoscută sub titlul — ușor simplificator, deci nu mai bun — de *La Celestina*. Pentru a ajunge însă să vedem viața cu toate dimensiunile și ramificațiile ei, iar ficțiunea înzestrată cu toate oglinzile, trebuie să ne îndreptăm privirea spre Cervantes.

În românește de LETIȚIA NASTACU



Castele în regiunea Segoviei (pp. 62—68)

Între Cid și Don Quijote

Chip necunoscut, dacă nu cumva e vorba de două, autorul primului monument literar spaniol, marele *Poem al Cidului*, a fost pentru mine un motiv decisiv întru cunoașterea acestei lumi: cu o tenacitate și o răbdare fără seamăn, poetul fără nume și chip construiește din cuvinte încă mișcătoare ca sens (sîntem prin 1140) o uriașă frescă istorică, atent la fiecare detaliu și fidel tuturor amănuntelor, oprind întotdeauna imaginația pentru a da înțietate adevărului. Un univers de luptă, uneori crîncenă, dar niciodată crudă. Pentru că, să se observe, dincolo de proslăvirea faptelor de eroism ale personajului, ceea ce îl interesează pe poetul fără nume și chip este viața *în și prin* ea însăși, viața cotidiană a acestuia, cercetată mai întotdeauna din interior. De altfel, manuscrisul (copie a lui Pedro Abad, lipsită de prima pagină) debutează printr-o scenă de această natură în care Rodrigo Díaz de Vivar, El Cid, condamnat exilului, își părăsește casa și plînge, plînge « cu ochii săi » (« de los sos ojos tan fuertementre llorando... »), privind ușile deschise și fără lacăte, acareturile părăsite, cuiele goale, fără veșminte și fără șoimii de vînătoare dintotdeauna. O scenă a durerii plină pînă sus cu pasiunea vieții, unică dacă o vom cerceta cu atenție în întreaga poezie epică a Evului Mediu și tocmai de aceea cuceritoare în aleasa ei sinceritate.

Un al doilea motiv care a consolidat înclinarea și « pierderea » mea în spațiul culturii hispane a fost, bineînțeles, Cervantes, chip de data aceasta bine cunoscut, și veșnic gloriosul său hidalg din La Mancha, operă în care vom continua să descoperim lucruri pe care arta literară nu le-a inventat încă.

Nu sînt acestea singurele mari monumente din literatura spaniolă, atît de bogată încît și-a îngăduit de multe ori generozitatea (dacă ne gîndim numai la expansiunea barocului) de a le risipi, sub alte nume, în mai toată Europa. Azi mă gîndesc însă că atît *Poema del Mio Cid*, cît și *El ingenioso hidalgo*... nu sînt decît niște uriașe oglinzi diferite, dar cu aceeași unică și rară însușire, cea a memoriei. Diferențiată și aceasta. Pentru că în timp ce prima reține peste veacuri gesturi exterioare și peisaje copiate direct după natură (s-a observat de mult, dar mai ales de Ramón Menéndez Pidal, care vorbește atît de frumos de « valoarea arheologică » a poemului, că întreaga toponimie, ca și onomastica textului, este riguros exactă), cea de a doua, cea a lui Cervantes, pătrunde în adînc, în caracterul spaniolului, surprinzîndu-i manifestările specifice și exagerîndu-le cu o ușoară ironie pentru a le da mai multă veridicitate.

Oglinzi gemene, așadar, deși dintr-un alt timp: cea dintîi, am văzut, din 1140; cea de a doua, aproximativ din 1600, cînd Miguel Cervantes de Saavedra nu-și putea îngădui luxul de a privi geografia reală decît printre zăbrelele temniței, ceea ce l-a determinat, poate, să privească mai mult geografia interioară, acest creuzet de piatră și soare în care a fuzionat singele și timpul atîtor popoare pentru a lăsa în cele din urmă unul singur. Oglinzi gemene și, în același timp, complementare: chiar dacă pot trăi independent, împreună rotunjesc mai bine destinul hispan, dîndu-i mult mai exact măsura sa.

Oglinzi deosebite încă odată: în cea dintîi, cu suprafață convexă, istoria adevărată și geografia reală; în cea de a doua, ușor concavă, dincolo de realul (imaginat de amîn-

tire), la fel de prezent, se adaugă și nevăzutul, cel care prin arta autorului devine vizibil. Nu într-un tot: se mai lasă o margine cețoasă. Pentru păstrarea tainei. Pentru a-l îndreptăți pe don Gregorio Marañón în exclamația sa, cred că din 1935, atât de exactă și de sugestivă: « España, que es lo que se ve, y además su misterio » — Spania, care e cea care se vede și în plus misterul ei.

În sfârșit, iarăși oglinzi gemene: cu sabia în mână, călare pe Babieca, Rodrigo Díaz de Vivar străbate spațiul, făcând istorie. Cu o simplitate și o seninătate fără pereche, asemănătoare, poate, doar agricultorului care face să crească grâul sau măslinii. Curajul e însoțit de măsură, generozitatea de demnitate, calmul de neliniște și veghe (pe parcursul întregului poem eroul nu adoarme decât de două ori . . .), îndepărtându-se astfel primejdia rea. Mai mult: fidel (și vasal) întotdeauna regelui său, Alfonso VI, chiar și atunci când legile timpului l-ar fi eliberat de o astfel de purtare.

De partea cealaltă, cu sulita sa înfinită în mână și apăsător de platoșă, însoțit mereu de Rosinanta, Don Quijote străbate timpul, făcând de toate. Deasemenea cu simplitate și seninătate. Și minat în aceeași măsură de curaj, de spiritul dreptății, cinstei și toleranței. Călătoria în timp este însă mai dificilă decât cea în spațiu și Cervantes pare să o fi știut foarte bine, sporind însușirile eroului cu o ușoară doză de ideal (« voința de aventură », în meditațiile lui Ortega y Gasset), atât cât să-i stea bine și să-l țină departe de preocupările doctorilor. Mai mult, pentru a-l proteja în continuare, îl pune sub privirile pămîntene ale lui Sancho. Dar nu oșicum, pentru că și Sancho își are « idealul » (altfel nu și-ar fi părăsit ograda), plutind la un moment dat, cu un suris giocondian, spre insula Barataria. Motiv, nu singurul, să ne decidem de toată cercetarea care, jucînd termenii real-imaginar, mai vorbește și azi de o « completare » reciprocă a celor două personaje.

Că e vorba de o călătorie în timp nu trebuie să ne îndoim prea mult: în prima și celebra frază a operei, Cervantes spune foarte clar că e vorba de un loc din La Mancha de al cărui nume nu vrea să-și amintească — En un lugar de la Mancha, de cuyo nombre no quiero acordarme . . . —, deci îl scoate din geografie și îl mută în memorie. Iar memoria nu-i decât timp . . .

E posibil, odată ajunși aici, să ne îndoim de tot ceea ce am spus și susținut. Numai că universalitatea celor două monumente nu se clintește. Și parcă tot ca oglinzi le stă mai bine, pentru că privindu-ne în ele nu poate să nu ne încerce emoția recunoașterii, oricît de vagă. Amănuntul că prima dintre ele ne vine din universul medieval, iar cealaltă din crepusculul renascentist (la mai bine de un secol după Descoperire . . .), nu le face mai diferite: în prima, cu durere, se construiește viața; în cea de a doua, prin aluzii simbolice, se apără sensul universal al vieții, tot ceea ce am aprecia ca anormal în hidalgul cu față prelungă fiind, cum opinia același Ortega y Gasset, absolut normal pentru umanitate.

Nu întîmplător, prin 1849, cercetînd *Poema del Mio Cid*, Ticknor avea să scrie fără să șovăie: « se poate susține că în cele zece secole care au trecut de la ruina civilizației greco-romane și pînă la apariția *Divinei Comedii* nici o țară nu a produs un fragment de poezie mai original în formă și mai plin de naturalețe, energie și colorit ». Robert Southey, pe care Ticknor și-l însușește în opinia sa, fusese mai dens: « din toate poemele ce s-au scris după *Iliada*, cel al *Cidului* este cel mai homeric în spiritul său ».

Nu vom exagera prea mult dacă, înaintînd pe ideea lui Ticknor, vom spune că după *Divina Comedie* și pînă azi nu s-a scris nici o altă operă care să-l depășească pe Don Quijote.

Don Juan și Faust

Adevărurile vechilor mituri ajung la noi sub numele cite unui erou care poartă, de obicei, masca mai multor personaje; numărul acestora, apărînd în timp, manifestă vitalitatea și forța de atracție a mitului, capacitatea lui simbolică.

Don Juan este un asemenea erou care, adus pe scenă de Tirso de Molina sau Molière, ridicîndu-se melodic dintre notele lui Mozart, pus să vorbească în versuri de către Pușkin sau Lenau ori povestindu-și aventurile sale prin pana lui Balzac, înșiruie avatarurile diferite ale aceluiași mit. Cicognini sau Giliberto în Italia, Christian Dietrich Grabbe în Germania, Prosper Mérimée în Franța, Alexis Tolstói în Rusia, Bernard Shaw în Anglia, precum și mulți alții în alte culturi, au creat noi personaje cu mereu alte măști pentru a exprima adevărul lui Don Juan: adevăr, de fiecare dată același și totuși altul, așadar, măști ale unui unic adevăr uman. Oricît de variate ar fi aceste personaje, eroul este unul singur, născut în Spania secolului XVII, făcînd pereche ilustră cu Don Quijote, celălalt spaniol nemuritor. O înrudire de singe nu este, neapărat, și una de spirit. Iată de ce, masca lui Don Juan nu seamănă cu cea purtată de « Cavalerul tristei figuri », ci mai curînd cu aceea a unui Tristan sau Faust.

Denis de Rougemont, într-o carte celebră consacrată miturilor iubirii, a examinat cu pertinență relația de asemănare între « amantul disponibil » care este Don Juan Tenorio, și « amantul unei singure iubiri », care este nepotul Regelui Marc. Mă întreb: ce raport poate fi pus în valoare între Don Juan și Faust?

Se știe că, în interpretarea lui Erich Trunz, unul din principalii exegeți ai lui Goethe, Faust reprezintă un « mit bipolar », rezultat din două componente: prezența, asociată, a Diavolului, și setea de cunoaștere, paracelsiană, a lui Faust însuși. Eroul lui Marlowe și Goethe este nedespărțit de Mefisto, umbra sa demonică, și o seamă de lucruri de care urmează să răspundă Faust (coruperea Margaretei, sfidarea moralei și a legilor divine, uciderea lui Valentin, otrăvirea mamei lui, etc.), sunt, de fapt, săvîrșite — moralmente vorbind — de Mefisto, în mod direct sau indirect. E drept că Faust are — după cum însuși simte — « două suflete » — unul ce aspiră spre ideal, altul care se bălăcește în teluric, dar personajul ca atare, e mai curînd, o pereche despăcată, decât un singur individ: Faust- Mefisto.

Don Juan, în schimb, pare mai unitar: demonul său este cu totul interior, și greu de definit; singurul conflict care-l caracterizează are loc între eul său social (cavaler nobil, brav, cu sentimentul onoarei, etc.) și eul său libertin (corupător, desfrînat, mincinos, cinic, batjocoritor, criminal, trișor etc.). Toți autorii spanioli (Tirso de Molina, Antonio de Zamora, José de Espronceda, Zorilla, Azorín, Pérez de Ayala etc.) fac din el un personaj dur și violent, revoltat și sfidător, curajos și tenace, superficial în iubire și trădător în prietenie, în general un amestec de măreție umană și slăbiciune a cărnii. Senzualismul și hedonismul lui se accentuează, însă, la un francez ca Molière, iar caracterul său rebel devine titanism însetat de înfinit la un german ca Grabbe. Sclav al propriului demon interior, el ajunge uneori să se căiască pentru faptele sale (la Zorilla, în piesa *Don Juan Tenorio*, 1844), ba chiar se călugărește (la Prosper Mérimée: *Les Ames du Purgatoire*, 1834) sau se lasă ucis, decepționat de cuceritoarea sa epopee erotică (la Lenau, în admirabilul poem *Don Juan*, 1851).



Căci acest periplu prin desfriu este, adesea, sete de cunoaștere, revoltă împotriva conveniențelor unei societăți aproape puritane, căutare nesatisfăcută a femeii unice, a « eternului feminin » poate, sau a « frumuseții ideale ». Astfel, Don Juan întâlnește una din componentele lui Faust: eterna nemulțumire de sine, dorința de a-și lărgi peste limite experiența omenescului și a lumii. Și unul, și altul sunt în căutarea « clipei unice » care să aibă gustul eternității; dar nici unul n-o află: nici Mefisto, demonul însoțitor, procuratorul de plăceri, nu i-o furnizează lui Faust; nici demonul interior al lui Don Juan, nesățioasa poftă trupescă, nu i-o poate oferi lui Don Juan.

Dacă Faust sfidează morala pămînteană și legile divine, îmboldit mereu de geniul său rău, Don Juan sfidează societatea, religia și moartea sub impulsul instinctului plăcerii. O aură de continuă satisfacție imediată, de mărunță mulțumire a simțurilor, însoțește aventurile erotice ale eroului spaniol; o neconținută decepție spiritua-

lă acompaniază actele—savant regizate de Diavol—ale personajului goethean. Acesta este, într-un anumit fel, victima unui pariu consimțit cu Diavolul, în timp ce Don Juan este jucăria pornirilor sale obscure. Oare aventura metafizică a lui Faust devine aventură pur fizică la Don Juan? Ar fi greu de susținut că acesta din urmă este un simplu *jouisseur*, și că nici o sete de infinit nu străfulgeră îmbrățișările sale pătimașe: s-ar putea spune că sfidarea pe care el o adresează societății sale bine determinate istoricește este, în același timp, o tîflă la adresa oricărei societăți, o sinceră și insolentă batjocură a capcanelor pe care socialul le întinde libertății individuale. Dar e vorba, aici, de o reală libertate sau numai de libertinaj moral? Este oare liber Don Juan în alegerea destinului său, asemenea lui Faust (dacă nu cumva « Prologul în cer » al lui Goethe ne arată că însuși Faust e, de fapt, o jucărie și că protagoniștii « jocului metafizic » sunt, în realitate, Dumnezeu și Mefisto), sau predestinat, ca victimă a singelui și a onoarei iberice? Rivalul neîmpăcat al Domnului, în povestea lui Faust, rămîne Mefisto; în mitul lui Don Juan, însă, rivalitatea pare de neconciliat, între substanța pură a divinului și materia profanată și profanatoare a umanului. Problemă umană sau problemă catolică, în cazul lui Don Juan? Problemă umană sau problemă protestantă, în cazul lui Faust?

De fapt, amîndoi eroii pot să fie confiscați de o cazuistică teologică. Supranaturalul în mitul lui Don Juan, pare a fi prezent în urzeala cotidianului, avînd funcție justifică: statuia Comandorului pedepsește fărădelegile personajului. În mitul lui Faust, tot ce depășește legile fizice ale lumii (exceptînd scena finală din *Faust II*) se arată a fi artificiu, farsă, performanță ale lui Mefisto. Don Juan înșeală cu regularitate; Faust e, de cele mai multe ori, înșelat.

Faust e, fără îndoială, un teolog și un erudit; Don Juan apare, cel mult, ca un artist al Erosului. Rafinamentul și perversitatea care, într-un caz, aparțin demonului, în ipostazele lui Don Juan sunt exclusiv ale omului. Dar, și unul, și altul au ca motor

al faptelor avîntul ce rezultă din transgresarea limitei, excesul de sine, grecescul *hybris*. La Faust, activismul, înclinarea spre faptă sunt benefice și — o declară chiar Dumnezeu — aduc mîntuirea; la Don Juan, aventura continuă înseamnă perseverență diabolică. Dinamica psihică a lui Faust e conținută în complexul « celor două suflete »; a lui Don Juan constă în erupția abisală, malefică a Sinelui. Faust este un cavaler al credinței intermitente (are momente de îndoială), Don Juan — al unei statornice necredințe. Într-un anume sens, Don Juan posedă tot ceea ce — social vorbind — îi oferă Mefisto lui Faust (putere, bogăție, glorie, plăcere); dar el nu posedă singurul lucru rîvnit: iubirea. O caută, oare, în victimele sale, sau se iubește numai pe sine?

În mod evident moralismul funciar lui Faust este bîntuit de neliniști, de spaime, de căința finală; imoralismul lui Don Juan — exceptînd cazurile, amintite, cînd și el se mîntuie prin căință — este biciuit de iureșul plăcerilor, de un tragic nesațiu.

Forma supremă a regimului sufletesc al lui Faust se înșeninează în estetism: el tinjește și ajunge să contemple frumusețea fără pereche a Elenei antice. Acest regim sufletesc este, la Don Juan, mereu tulbure, sub efectul drojdiilor carnale. Amîndoi eroii sunt incarnări arhetipale ale unor antinomii ale trăirii: Don Juan vizează « clipa eternă », senzația absolută, și comite mereu actul de a poseda fără a-și poseda efectiv obiectul; Faust rîvnește aceeași sinteză temporală și încorporează simultan un macrocosmos limitat și un microcosmos infinit.

În fine, aș îndrăzni să dau nume, într-o lectură simbolică, divinităților lor tutelare. Faust, ca neofit și ca erou, este patronat de Hermes (« inițiatorul întru mistere »), pe de o parte, și de Urania (sau Pallas Athena), zeița cerului înstelat, pe de altă parte. Don Juan stă, ca mag al erotismului modern, sub ocrotirea — cînd luminoasă, cînd sumbră — a Afroditei, a lui Eros și, finalmente, a Persephonei.

O mențiune aparte mi se pare că ar merita piesa lui Grabbe, pentru consecințele ei culturale. În 1829, în *Don Juan și Faust*, acest autor german pune față în față cele două mituri care corespund la două *hybris*-uri, nu atît general umane, cît tipic europene: latin și, respectiv, germanic. În această operă Don Juan este un personaj mult mai pregnant decît Faust. Și totuși, eroul pe care Europa nu l-a uitat este acesta din urmă: ideea lui, simbolul lui, a « prins » după 1870, cînd naționalismul german a investit Faust-ul lui Goethe cu titlul de « poem național », și a confiscat astfel eroul în favoarea unei comunități etnice, lichidînd condiția lui de « cetățean al lumii ». « Fausticul » a devenit, la finele secolului XIX, un concept ideologic, politic, care a hrănit « pangermanismul » celui de al doilea Reich. Astfel, Faust ajunge să cocheteze cu « Supraomul » lui Nietzsche, iar « omul faustic » — prin Chamberlain și Spengler — va deveni simbolul omului germanic.

Reîntorcîndu-mă la Don Juan, voi spune că el n-a fost niciodată răpit din sfera psihologică a latinității sprintene și fugoase, și că distincțiile între personajele omo-



nime italiene, franceze și spaniole rămân minime. Dar Don Juan, după opinia mea, n-a ajuns să fie, pentru spiritualitatea spaniolă, un rival capabil să se măsoare, ca semnificație generală umană, cu compatriotul său Don Quijote: ceva în comportamentul său sprintar, supunerea spontană față de extazele clipei, cantonarea în dramatismul conflictelor morale, — toate acestea fac ca problematica sa metafizică să fie mult subțiată în comparație cu uluitul erou al lui Cervantes. Excesul pînă la nebunie al puterii de imaginație — singurul teren în care imposibilul devine posibil — întrece excesul pînă la beție al puterii senzuale: este superioritatea « animalului metafizic » față de « animalul politic ».

VICTOR IVANOVICI

Lorca — teoretician al literaturii

Iată un titlu și un subiect fără doar și poate surprinzătoare pentru cititorul care împărtășește despre poetul Granadei un anume mit ce conține toate locurile comune ale concepției romantice despre artist, ca un « cîntăreț » spontan și iresponsabil, avînd nemijlocirea și incultura « păsării cîntătoare ».

Adevărul se află însă la o distanță astronomică de această imagine moștenită. García Lorca aparține unei generații ai cărei « zei tutelari » erau orice altceva decît aceia ai spontaneității decervelate. În speță, din precedentul lui Stéphane Mallarmé și din acela local al lui Juan Ramón Jiménez, din dezvoltările teoretice ale lui Paul Valéry și din strălucita explorare a *Dezumanizării Artei*, datorată lui Ortega y Gasset, poeții spanioli de la 1927 extrăseseră învățăminte și stimuli ce îi făceau să se orienteze către « poezia pură » — concept care între altele înseamnă și o artă sever controlată de către intelect. În plus, generația aceasta a devenit cunoscută în istoria literaturii spaniole ca un grup de « poeți profesori », iar opera teoretică a unora dintre ei (Dámaso Alonso, Jorge Guillén ș.a.) este cel puțin tot atît de importantă ca și aceea curat creatoare.

În această privință, Lorca nu constituie deloc o excepție: a fost — și trebuie să o subliniem cu toată emfaza necesară — un poet *cult*: chiar atunci cînd curta Muza populară, dintre darurile ei alegea doar simplitatea stilizată, nu și naivitatea. Cît despre scrierile sale teoretice ca atare, deși sînt limitate ca întindere (cuprind șase eseuri-conferințe¹) și nu au impunătoarea erudiție nici ampla bază filologică pe care o întîlnim la alți colegi de generație ai granadinului, aportul lor la configurarea gîndirii estetice a generației de la 1927 a fost, cu toate acestea, deosebit de important.

La activul lui Lorca trebuie menționat în primul rînd faptul că, în multe puncte de acut interes pentru generația sa, ca de pildă în ce privește reabilitarea poeziei și poeticii marelui liric al barocului spaniol Luís de Góngora y Argote, poetul, chiar dacă nu deține prioritatea, cel puțin și-a întipărit apăsător pecetea. De notat este de asemenea amplitudinea spectrului tematic: folklorul poetic și muzical (« El

Cante Jondo * — Cîntecul primitiv andaluz — », « Arhitectonica lui *Cante Jondo* » « Cîntecele de leagăn »); teoria, critica și istoria literaturii (« Imaginea poetică la don Luis de Góngora »); psihologia și metafizica creației (« Imaginație, inspirație, evaziune », « Teoria și jocul lui *duende* ** »); considerații despre specificul național și identitatea culturală spaniolă (cam în toate textele amintite mai sus).

În scopul de a raporta această varietate la o clasificare coerentă — care, desigur, ne va face mai accesibil obiectul, însă îi va și limita în chip sensibil bogăția semantică, așa cum, de altfel, se întîmplă cu orice « calapod » taxonomic — cred că putem recurge la schema Științelor artei, pe care ne-o propune cercetătorul francez René Passeron:

ποίησις		αἰσθησις
faire → créer		ressentir → connaître
instauration		réception
de l'œuvre		de l'œuvre
artiste	OEUVRE	public
poétique	sciences	esthétique
psychologie	des structures	psychologie
sociologie	spécifiques	sociologie
histoire	de l'œuvre:	éco. politique
technologie	musicologie	histoire
	scénologie	
	filmologie	
	etc.	
sciences de		sciences de
l'art qui se		l'art qui se
fait		consomme

Sciences de l'art²

	« Imaginea poetică la d. Luis de Góngora » (IP)
« Imaginație, inspirație, evaziune » (IE)	« El Cante Jondo ... » (CJ)
« Teoria și jocul lui <i>duende</i> » (TJD)	« Arhitectonica lui <i>Cante Jondo</i> » (ACJ)
	« Cîntecele de leagăn » (CL)

Opera teoretică a lui Lorca

O primă precizare cu care sînt dator în legătură cu cele de mai sus — și care aparține pe de altă parte chiar lui Passeron — se referă la faptul că respectivul model taxonomic, bazat pe distincția dintre *ποίησις* și *αἰσθησις*, « în nici un caz nu anulează nici corelațiile nici alunecările dintr-un sector în celălalt »³. Dovadă și faptul că de la bun început ne-am văzut obligați să clasificăm trei dintre scrierile teoretice ale lui Lorca — CJ, ACJ (în fapt un rezumat al primului) și CL — între

* *Cante Jondo* (de fapt « canto hondo » — cu variație vocală și sonorizarea, tipică graiului andaluz, a lui *h* mut-: literal « cîntec adînc »): ciclu tematic și specie poetică-muzicală a folklorului andaluz. Lorca l-a luat drept termen de referință în volumul său de poezii *Poema del Cante Jondo*.

** *El duende* (literal: « spiriduș ») desemnează și o anumită trăsătură psihico-intelectuală (să-i zicem inteligență jucăușă); vezi bunăoară comedia *La dama duende* a lui Calderón de la Barca.

domeniul Operei și acela al publicului, între Poetica specifică a folklorului și estica acestuia (teoria receptării).

O frază cum este următoarea: « Metaforele pe care le conțin cîntecele noastre andaluze nu sînt aproape niciodată deviate; nu există disproporție între membrele spirituale ale versurilor, și astfel acestea reușesc să ne captiveze în chip definitiv inima » (CJ, pag. 45) este indicială în această privință, dat fiind că descrie un element structural obiectiv, iar apoi se referă la eoul subiectiv la receptor. La fel se întîmplă atunci cînd autorul exaltă misterul « simplu și real », « pur și natural » conținut în versurile: « Cearcăn negru luna poartă / și iubirea mea e moartă » în contrast cu misterul « căutat », forțat, la acesta ori la celălalt poet la modă. (În acest punct merită să ne amintim că în aproape aceiași termeni cubanezul Alejo Carpentier avea să revendice, douăzeci de ani mai tîrziu, organicitatea unui « real miraculos » — *el real maravilloso* — american, în opoziție cu caracterul artificial al căutărilor de același gen, în cadrul suprarealismului european⁴.

Cu alte cuvinte, Lorca semnalează existența unei categorii estetice care guvernează atît configurarea formei cît și lectura (receptarea) ei, în măsura în care și una și cealaltă sînt proiectate în orizontul ontologic al « enigmei pururi vii a morții » (ibid.). Această deschidere ontologică reflectă însă — și repetă — poziția în care se plasează vizavi de Ființă și « emițătorul » (autorul) colectiv al Operei: « Poporul nostru deschide brațele în formă de cruce privind cerul înstelat și așteaptă în van un semn al mîntuirii . . . Poemul ridică o profundă întrebare afectivă . . . sau o rezolvă prin Moarte, care este întrebarea întrebărilor » (op.cit., pag. 46). Prin urmare, prin intermediul « alunecărilor », care iau aproape întotdeauna drept punct de plecare și drept bază obiectivă Opera, teoreticianul Lorca subliniază « corelațiile » și astfel ne oferă o imagine completă a comunicării artistice. Acest fapt rezultă cu deosebită claritate în textul CL, unde autorul studiază un gen literar și muzical prin excelență « funcțional » al folklorului, și unde explorarea amănunțită a structurii cîntecului de leagăn (*la nana*) luminează unele direcții în care putem depista atît emițătorul cît și receptorul implicit (imaginea mamei și respectiv a pruncului, precum și complexa relație de comunicare ce se dezvoltă între acești doi poli: poziția ambivalentă a femeii față de copil, încercarea ei de a-l « manipula » (de a-l adormi), rezistența pe care acesta i-o opune, mesajele « conotate » ce se altoiesc pe trunchiul principal al cîntecului de leagăn etc. (vezi CL, pp. 91—108).

Eșantioanele analizate în paragrafele precedente ne conving, cred, că sistemul teoretic al poetului spaniol (dacă încapă termenul de sistem, cu referire la un ansamblu reflexiv atît de viu și de puțin formal) se articulează în jurul unui ax care, trecînd prin zona Operei, determină — așa cum am spus — distincția între ποιητὴν și ἀποδῆσις și, determinînd-o, tinde în orice moment să o transcendă. Din acest punct de vedere constatăm că, revenind la schema lui R. Passeron, ceea ce acolo este clasificat drept « științe ale structurilor specifice ale operei » se poate cu ușurință asimila — în perspectiva unui mai amplu proces al comunicării — pe de-o parte cu o teorie a producției, pe de alta cu o teorie a receptării sensului. Cu alte cuvinte, Lorca răspunde la întrebarea « Cum este făcut mesajul? » (Care îi este structura?) întrebîndu-se « Cum facem un mesaj? » și « Ce facem cu el? » Cea de-a doua întrebare se referă la artist sub unghiul relației sale dinamice cu Opera, în timp ce o produce, iar cea de-a treia se referă la Operă sub unghiul relației ei cu publicul, în timp ce acesta o consumă (sau, după alți autori, este consumat de către Operă).

Și dacă a doua jumătate a acestei traiectorii poate fi încadrată în domeniul poeziciei, adică a acelei ramuri teoretice care, după ce a revigorat vechea retorică, « uzurpă » mai nou cu succes sfera teoriei literaturii și a esteticii aplicate, cea dintîi cores-

punde poeziciei ca teorie și normativă a lui ποιητὴν, a « instaurării » Operei (cum ar zice Etienne Souriau), adică unei străvechi ordini de preocupări reflexive a cărei pecete caracteristică limba franceză o marchează prin intercalarea etimologică a unui *i* între *o* și *e*. Și dat fiind că în acest caz, așa cum am văzut, « Cum »-ul și « Ce »-ul nu sînt separate de vreo barieră ermetică ci mai degrabă apar unite de fluxul verbului ποιέω, -ω adică « a face », gîndirea teoretică a lui Lorca ni se înfățișează în ultimă instanță ca o poietică/poetică, cu alte cuvinte ca un raport între ai cărui termeni « diferența, menținută, este perpetuu transgresată »⁵.

Problematica dezvoltată — inegal — de Lorca în diverse direcții vizează pe de-o parte o « tehnologie », și îndeosebi o psihologie a creației care debușează într-o tipologie a imaginii poetice și într-o metafizică a actului creator, iar pe de altă parte o « pragmatică » ce înregistrează metodele și strategiile de orientare / înșelare și de influențare/manipulare a cititorului.

La un prim nivel — cel mai vizibil și mai accesibil — poetul abordează chestiuni de natură « tehnică » ce decurg din obiectivele/scopurile pe care și le propune, precum și de substanța materialului pe care îl folosește. Cazuri de acest gen examinează Lorca pornind de la Góngora, în cunoscutul text pe care l-am amintit, și care demonstrează rara sa înzestrare pentru *Einfühlung*, adică pentru o critică din lăuntru: « O problemă și-a pus Góngora în decursul biografiei sale poetice, și a rezolvat-o. Pînă la el, acest tip de demers era socotit drept imposibil. Problema era cum să compui un poem liric de mare întindere, care să poată concura numeroasele poeme epice extinse care existau » (IP, pag. 81). Acest diagnostic corect îl conduce la descoperirea metodei corecte: « Góngora își alege subiectul și îl îmbracă în metafore », ceea ce duce la rezultatul urmărit, adică la ocultarea elementului respectiv (trama epică) în ochii cititorului: « De-acum înainte, cu greu o va mai descoperi cineva ». Între intenționalitatea formulată și obiectivele atinse, structura Operei constituie cristalizarea și materializarea problematicii « tehnice »: « Naraiunea a ceva asemănător cu un schelet al poemului, îmbrăcat în carnea superbă a imaginilor . . . subiectul nu are nici o importanță dar, cu firul lui nevăzut, conferă poemului unitate. Face posibil marelui poem liric, de dimensiuni pînă atunci nemaivăzute » (ibid.).

Capacitatea poetului de a-și pune și de a dezlega asemenea probleme « tehnice » decurge din anume calități — nu contează dacă înnăscute sau dobîndite, al căror examen constituie în sistemul teoretic al lui Lorca capitolul consacrat unei *generis* psihologii a creației. Este vorba, în speță, despre *imaginație, inspirație și evaziune* (vezi esul cu același titlu: IIE, pp. 85—91). Despre ierarhizarea lor însă, ea și despre funcția fiecăruia dintre acești factori în procesul creator, concepția autorului e departe de a fi cu totul unitară. În sinul ei constatăm o tensiune între doi poli de atracție, care de altfel solicită nu numai gîndirea lui Lorca dar și aceea a întregii sale generații poetice; adică între diversele formalisme postsimboliste culminînd cu « poezia pură » și avangardele deceniilor III și IV ale veacului nostru, cu osebire suprarealismul. Astfel, în textul despre Góngora invocă cazul Mallarmé (care este cel mai reprezentativ pentru prima tendință) și trimite la Paul Valéry care susținea că « starea de inspirație nu este cea mai potrivită pentru compunerea unui poem » (IP, pag. 75), completînd în continuare: « Din inspirație te întorci ca dintr-o țară străină. Poemul este relatarea călătoriei » (op. cit. pag. 76). Explicația « a afla poate în tema respectivului eseu, care se concentrează asupra examinării imaginii poetice, a metaforei; iar metafora, pe de altă parte, este « vîlstarul imaginației » (IIE, pag. 86). Și, contrar înțelesului pe care i-l atribuie limbajul cotidian, pentru Lorca această calitate « este sinonimul capacității de a descoperi » (ibid.), adică un teren de acțiune pentru factorul rațional al creației. În altă parte iarăși,

raportul și succesiunea dintre inspirație și imaginație apare inversat: « Imaginația este prima treaptă și temelia oricărei poezii » (ibid.), însă poetul urmărește să transcendă « logica umană » în direcția unei « logici poetice » (op. cit., pag. 88) care este de competență inspirației. Observăm aici că Lorca întreprinde o primă tentativă de « reabilitare » a acestei calități creatoare, pe care adepții « poeziei pure » o priveau cu neîncredere din pricina invocării ei abuzive de către romantici. În fine, întregirea și încununarea inspirației, precum și depășirea calitativă, este evaziunea, ce presupune « un salt în lumi de impresii virginale » (op. cit., pag. 89), care se află pe « celălalt mal » (Octavio Paz)⁶. Iar căile pe care le urmează evaziunea poetică sînt acelea ale visului și inconștientului, căi deschise poeziei de către suprarealism.

Valorificînd pulsivitatea inspirației, poetul/emîțător transgresează din nou linia mediană dintre poietică și poetică și dezvoltă o serie de strategii destinate să antreneze și pe cititorul-receptor pe traiectoria evaziunii. Cum am anticipat, acest fapt este evident în cîntecele de leagăn, unde raportul special al celor doi actanți ai comunicării (ambii asistă la producerea/pronunțarea mesajului), raport tipic în genere pentru *the oral performance* a folklorului, apare tematizat și constituie un factor structural al textului însuși: « O legătură deosebit de delicată se stabilește între mamă și prunc în răstimpurile de tăcere ale cîntecului. Pruncul stă la pîndă, gata să protesteze împotriva textului sau așteptînd ca ritmul prea monoton să devină mai viu. Mama pare a se apleca peste fața unei ape, simțindu-se spionată de sagacele critic al glasului ei » (CL, pag. 97). Dat fiind obiectivul urmărit — ca mama să-și adoarmă pruncul: ca emîțătorul să se impună receptorului —, două sînt metodele atingerii acestuia: ca ea să-și farmece sau să-și obosească pruncul. Prima mobilizează procedee indeosebi kinestezice și acustice, prin conjugarea a două ritmuri: « a ritmului material al leagănului sau al scaunului și a ritmului mental al melodiei » (op. cit., pag. 96). A doua descrie traiectoria evaziunii: « Mama își transportă pruncul în afară sinelui său, în locuri depărtate, și apoi îl face să se întoarcă din nou în brațele ei, trudit, ca să se odihnească. Este o mică inițiere în aventura poetică » (op. cit., pag. 100). Din aceste date s-ar putea dezvolta o întreagă teorie a lecturii, avînd în centru noțiunea de « orizont de așteptare » (Jauss), precum și o « fantastică transcendentă », (Gilbert Durand) care să cuprindă arhetipuri, spații și scheme *a priori* care mediază în configurarea și receptarea mesajului pe terenul imaginativului. Din păcate spațiul nu-mi permite să mă extind mai mult pe această temă.

După cum am arătat și mai înainte, psihologia creației se ramifică în două direcții: spre o tipologie a metaforei și spre o metafizică a actului creator. Cu examinarea lor vom încheia trecerea în revistă a gîndirii teoretice a lui Federico Garcia Lorca.

Am văzut că, pentru autor, trei sînt principalele calități din care decurge capacitatea creatoare a poetului, dar numai una dintre ele, imaginației, îi atribuie puterea de a produce imagini. Celelalte însă — inspirația și corolarul ei, evaziunea —, se limitează oare cu totul la terenul non-figurativului? Deși Lorca nu răspunde nicăieri în mod explicit la această întrebare (dat fiind că nici măcar nu și-o pune), avem

motive să susținem că răspunsul nu poate fi decît negativ. Între prima și celelalte două există de fapt o diferență de calitate a imaginilor. De altfel Lorca însuși pare a insinua această diferență atunci cînd arată că imaginația crează o « ambianță poetică », în vreme ce inspirația (și evaziunea) inventează « evenimentul poetic » (cf. IIE, pag. 90). Să ne amintim că imaginația este « sinonimul capacității de a descoperi » și că « fîca ei legitimă » este metafora; delimitată de realitatea însăși, calitatea respectivă — și imaginea ce decurge dintr-însa — se mulțumește să exprime realul, « vrea să reprezinte și să concretizeze, să facă palpabile, toate cîte cuprinde » (op. cit., pag. 86). Góngora bunăoară, pe care Lorca îl socotește drept un poet prin excelență al imaginației, « Dublează și triplează imaginea ca să ne conducă la diversele nivele de care are nevoie pentru a completa senzația și pentru a ne-o transmite sub toate aspectele ei » (IP, pag. 73).

Inspirația, la rîndu-i, nu este deloc lipsită de capacitatea figurativă « de a descoperi »; ba chiar o posedă într-un grad mai intens decît imaginația, dat fiind că pătrunde dincolo și mai adînc de nivelul la îndemînă al fenomenului: « Inspirația de multe ori atacă frontal concepția și ordinea naturală a lucrurilor » (IIE, pag. 90), adică dezvăluie, revelă fațete și proprietăți ascunse ori misterioase ale acestora. Astfel, reușește să ne înfățișeze un fenomen, fie și cunoscut, ca și cum ar fi nou și insolit: « Trebuie să privești tot timpul cu ochi de copil și să ceri luna de pe cer » (ibid.) adică ceea ce formalistii ruși numeau « înstrăinarea » obiectului (*ostranneniye*). Aceasta este ceea ce face din nou Góngora (pe care, deci, avem dreptul să-l considerăm și un poet « inspirat »), cu aluziile lui mitologice, atunci cînd « Sucește miturile, și cîteodată ne dă doar un aspect ascuns al acestora, între alte imagini » (IP, pag. 79). Și mai adînc înaintează în cîmpul misterului evaziunea, al cărei vehicul este onirismul (ca în suprarealism) sau « sentimentul teogonic » (ca la Góngora, care « preschimbă în mit tot ce atinge » — IP, pag. 79). Pe această cale, revelația devine *vizionarism*.

Imaginație, deci, egal imagine ce descoperă sau mai degrabă exprimă (bogăția realului și a concretului); inspirație egal imagine ce dezvăluie (pătrunde în necunoscut și în profunzimea lucrurilor, adică le înstrăinează); evaziune egal imagine ce se dezvoltă în viziune...: examinarea celor trei calități creatoare ne-a condus pe nesimțite la o tipologie ternară a metaforei.

Dacă, în continuare, vom căuta și rădăcinile mai adînci ale acestei tipologii, ne vom muta cu totul pe terenul metafizicii creației. « Omul — scrie Lucian Blaga —, privit structural și existențial, se găsește într-o situație de două ori precară. El trăiește pe de o parte într-o lume concretă, pe care cu mijloacele structurale disponibile nu o poate exprima; și el trăiește pe de altă parte în *orizontul misterului*, pe care însă nu-l poate revela. Metafora se declară ca un moment ontologic complementar, prin care se încearcă corectura acestei situații de două ori precară ».⁷ Cea dintîi precăritate este complementată — în terminologia lui Blaga — de metafora « plastică », cea de-a doua, de metafora « revelatoare ». Voi adăuga la acestea, pentru a întregi formula ternară și metafora « vizionară », ca o formă acută, avangardistă, a celei « revelatoare ».

Existența însăși a metaforei, sau mai bine zis necesitatea ce îi guvernează geneza demonstrează deci că omul este, ontologic vorbind, o ființă precară. Golul acesta, creativitatea vine să-l umple din zone ale Ființei care se află mereu « în altă parte ». « Alteritatea constitutivă » a omului au intuit-o încă Anticii — ca de pildă Platon, în *Ion* —, atunci când au conceput ființa poetului ca un canal ce transportă și transmite o voce « străină », vocea Zeului.

Lorca își însușește și el străvechiul mit etiologic și întreprinde o personificare triadică a Ființei așa cum se manifestă ea în actul creator (poate și în funcție de cele trei calități creatoare și de cele trei tipuri de metaforă). Două dintre ipostaze sînt prezențele cunoscute demult — și ușor vetuste — ale Muzei și Îngerului. Prima, care « trezește intelectul » (TJD, pag. 111), adică domnește asupra factorului rațional al creației, corespunde evident imaginației. Al doilea, ce « își revărsă harul » și « poruncește » (ibid.) este tutorele inspirației.

Cea de-a treia figură, a cărei alteritate trebuie să o căutăm în noi înșine, este aceea care ne lansează în afara propriului nostru sine, pregătindu-ne « scările pentru o evaziune din realitatea înconjurătoare » (op. cit., pag. 118); ea se numește *duende* și se trage « din acel zîmbitor daimon al lui Socrate . . . care l-a zgîriat indignat în ziua în care înțeleptul a băut cucuta » (op. cit., pag. 110). Prezent în corride, în poezie, în muzică și în dansul *flamenco*, el *duende* este daimonul prin excelență spaniol. Ca factor al creației, « nu sosește dacă nu întrevede posibilitatea morții » (op. cit., pag. 117), adică împinge Ființa la un salt spre « celălalt mal », acolo unde preaplinul se întregește în anularea ei.

Cu vitalitatea-i letală, el *duende* pare a fi emblema lui Lorca însuși, a acestui poet care a știut mai bine decât oricine — s-o spunem cu vorbele lui Georges Bataille — « să proclame viața pînă și în moarte ».

¹ Acoperă 82 de pagini ale ediției de *Obras Completas* ale lui Federico García Lorca, Madrid, ed. Aguilar, 1969. De aici înainte, trimiterile se vor face la aceasta ediție. Traducerea citatelor îmi aparține.

² Vezi René Passeron: « La poétique », în *Recherches Poétiques*, vol. I, Paris, ed. Klincksieck, 1975, pag. 17.

³ Ibid.

⁴ De originile, conținutul și dinamica acestui concept m-am ocupat pe larg în cadrul eseului meu « Aspecte și mutații ale fantasticului », în volumul *Formă și deschidere*, București, ed. Eminescu, pp. 203—213.

⁵ În acești termeni pune problema dna. Irina Mavrodin în *Poietică și poetică*, București, ed. Univers, 1982, pag. 7.

⁶ Vezi O. Paz: *El arco y la lira*, Mexic, ed. Fondo de Cultura Económica, 1967, pp. 117 și urm.

⁷ Lucian Blaga: « Geneza metaforei și sensul culturii », în *Trilogia Culturii*, București, ELU, 1969, pag. 289.

MIHAI ZAMFIR

Decadența spaniolă

Se poate transforma o prea lungă « decadență », unanim și deplin recunoscută, în renaștere spectaculoasă? Descurajarea și abandonul se pot oare transforma într-o nouă viață, a cărei primă trăsătură să fie tocmai energia? Dinamica vicoiană a epocilor de istorie și cultură a răspuns afirmativ la această întrebare încă de mult timp: ceea ce se întâmplă însă în cultura spaniolă și, prin extindere, în cea hispanică, de cîteva bune decenii, trece dincolo de mecanicul *corsi e ricorsi*, înscriindu-se în specia fenomenelor spectaculoase.

Mai întii de toate — a existat o dramă reală a Spaniei, la capătul pierderii unei poziții cîndva dominante? Fără îndoială că da, dacă luăm în sens literal ceea ce multe spirite reprezentative ale Spaniei au spus despre țara lor. Ar trebui chiar să credem că, de cîteva secole încoace, istoria Spaniei are forma unei drame continue. Războiul de la 1898 ar marca o ultimă etapă pe drumul decadenței începute odată cu epoca lui Filip al II-lea. De unde această obsesie? De ce ar fi decăzut Spania mai rapid sau mai profund decât alte țări din Occidentul Europei?

De la urcarea pe tron a Bourbonilor, după tranșarea succesiunii la tron în defavoarea Casei de Austria, deci de la finele « secolului de aur », și pînă prin anii '30 ai secolului nostru, în conștiința publică spaniolă s-a desenat curba descendentă, pe cît de inexplicabilă, pe atît de vizibilă. Dacă în epoca monarhiei absolutiste termenul « decadență » a fost rostit oarecum *in petto*, războaiele napoleoniene marchează vizibil placa turnantă: lupta pe propriul teren cu armatele franceze, victorioase în toată Europa, a redat Spaniei încrederea în sine; însușindu-și ideile dușmanului ocazional (ideea de libertate, de organizare constituțională a societății, de aderare la spiritul european), intelectualitatea primei generații romantice și-a pierdut complexele și a început să-și rostească cu voce tare îndolelile. În mod curios, melodia a rămas însă aceeași — tristă melopee a Decadenței, intonată pe toate vocile și în toate tonalitățile.

Abisala obsesie își găsește acum argumentele și semnificația politică. Tot secolul al XIX-lea este plin de ideologie republicană, pesimistă și francmasonă; decadența Spaniei nu va mai fi o decadență inexplicabilă, ea va căpăta contururi politice precise devenind în mod abuziv opera regalității, a bisericii catolice, a închiziției. Pe scurt, ar fi trebuit ca republica progresistă și francmasonă să înlăture regalitatea clericală pentru ca totul să reîntre în ordine, iar veșnica Decadență să-și schimbe însemnul, transformîndu-se instantaneu în paradis luminos.

Iluziile secolului trecut — între care și cea privind relația benefică dintre republică, laicitate și progres — au durat în Iberia mai mult decât aiurea, dar ele au avut soarta tuturor iluziilor ieșite din minți inflamate, aceea de a îmbogăți involuntar muzeul ideilor primite. E interesant de observat că, după aventura napoleoniană și după triumful ideilor liberale, întreaga Iberie, Spania și Portugalia, începe să gîndească din nou în același ritm. Obsedați de a explica o prea lungă decadență, romanticii și apoi generația '70 (în Portugalia), precum și romanticii și generația '98 (în Spania), încep să confraternizeze pe tărîmul proiectelor sociale. Pentru prima oară de multe secole, în Portugalia prinde contur ideea unei « mari Iberii », ca primă treaptă în salvarea comună de la prăbușire. Intelectualii a două națiuni nedrept tratați de soartă schițează proiectul unei rezistențe comune. Trecîndu-se — pentru

o singură dată — dincolo de mefiența instinctivă a portughezului față de spaniol, de groaza atavică față de posibilitatea « înghițirii » de către Spania, figurile emblematice ale culturii portugheze din a doua jumătate a secolului trecut profesează « iberismul » conștient.

Într-adevăr, una dintre cele mai celebre « conferințe democratice », ținută la cazinoul din Lisabona în primăvara anului 1871, veritabilă premieră în afirmația generației de scriitori de la '70, se numea *Cauzele decadenței popoarelor peninsulare* și fusese scrisă de Antero de Quental. La el găsim, ca într-un catehism, principalele recriminări pe care spaniolii și portughezii le-au ridicat contra propriei lor istorii. Catolicismul și monarhia absolută figurau aici la loc de cinste. Recitind astăzi acest text, ești frapat nu atât de inconsistența argumentelor, cât de naivitatea lor: o întreagă stare de spirit istorică a fost construită pornindu-se de la interpretarea aberantă sau tendențioasă a unor fapte comune tuturor țărilor din Europa.

« Decadența spaniolă » reprezintă exacerbarea unei stări comune, cea a « decadenței iberice ». Ideea marginalizării peninsulare s-a născut în epoca celei mai mari splendori aparente și a devenit leit-motiv al desfășurării întregii istorii spaniole. Orice țară decade, orice țară se redresează, istoria are inevitabilele ei salturi; dar nu aceste mutații normale par interesante, ci perceperea lor. Dacă o mentalitate comună pare pornită să sesizeze doar dezastrul și să-l speculeze intelectual, extrăgând din el toată substanța, situația obiectivă (adică privită din afară) a societății sau a culturii respective nu mai are nici o importanță. Ești, de obicei, ceea ce dorești să fii, nimic altceva, după cum găsești inevitabil ceea ce cauți; « decadența spaniolă » semnifică opțiunea pentru o metafizică a durerii și a disperării.

E adevărat că Spania avea de vindecăt răni reale, purtate cu greu secole de-a rândul. Dincolo de propaganda abuzivă făcută pe seama Inchiziției spaniole, dincolo de literatura romantică de a treia mână scrisă pe această temă, puterea excesivă a Sfântului Oficiu, mai ales după conciliul de la Trento, a însemnat un handicap real pentru cultura spaniolă. Am spune că nu atât prin cărțile oprite ori direct cenzurate și-a asigurat Sfântul Oficiu trista faimă, cât prin senzația de frică sau de panică pe care a reușit s-o instaleze în mediul intelectual. El este vinovat mai degrabă pentru cărțile nescrise decât pentru cele scrise. Odată sugerată, spaima a sterilizat un număr incalculabil de conștiințe, în care a creat efectul autocenzurii, atât de familiar societăților totalitare. Iar senzația de supraveghere și de potențială interdicție a rănit, uneori brutal, zona cea mai sensibilă a gândirii hispanice — reflecția filosofică. Încă din « secolul de aur », secol mai sărac în filosofie decât în alte domenii ale spiritului, autorefecția, gândirea asupra propriei condiții scăzuse deja vizibil în Spania; timorată în a produce opere originale, reflecția filosofică spaniolă a produs și accentuat în schimb ideea decadenței, impunând-o conștiinței comune. Cenzurată în evoluția sa normală, gândirea spaniolă a început deja să secrete substanța periculoasă a descurajării.

Această fundamentală limitare internă n-a fost sesizată de la început: secolul al XVII-lea cuprindea splendori aproape orbitoare, care prelungeau Renașterea într-un crepuscul fascinant. După Juan del Encina, Boscán și Garcilaso, a căror poezie vag italianizantă avea în ea atita substanță originală, încât faima ei depășise cu mult hotarele Spaniei, a urmat veritabila regalitate literară. Góngora sau Quevedo par, prin vocație, destinați unei cariere mai degrabă europene decât spaniole, căci motivele operei lor trec curînd frontierele. Aceasta pentru a nu mai vorbi de Cervantes sau de marii dramaturgi ai secolului: *donquijotismul* și *donjuanismul* ajung stări de spirit european, cu toată vizibila marcă spaniolă a originii lor.

Cîtă vreme senzația de strălucire — jumătate autentică, jumătate falsă — dominează, obligativitatea de a gândi în anumite scheme nu fusese extrem de jenantă.

În secolul al XVIII-lea și va deveni evidența de necontestat a epocii romantice. La începutul secolului nostru, Ortega y Gasset și Unamuno recuperează o stare de spirit deja seculară în care micile accidente se uniseră sub același semn iar decadența dobîndise deja dimensiune metafizică. Ortega y Gasset sau Unamuno fac cunoscută Europei o obsesie profund spaniolă, dar pe care ei o prezintă ca pe un dat etern al conștiinței umane.

Există paradoxuri a căror fertilitate se observă abia tîrziu, cînd rezultatele se prezintă cu forța evidenței: la nivelul Spaniei și al întregii lumi hispanice, ideea decadenței a provocat în cele din urmă o înflorire culturală neobișnuită. Psalmidiată pe toate tonurile și transformată în doctrină în ultima sută de ani, decadența a creat contrarii ei — eventual chiar prin saturare mentală și prin exasperare. Doctrina lui Unamuno și meditațiile sociofilosofice ale marilor poeți din generația lui '27, îndrăgostiți de Góngora, stau poate la baza literaturii latino-americane de expresie spaniolă, în înflorire necontrolată, aproape sălbatecă. Nimic nu creează mai sigur fraternitatea decât sentimentul disperării; « patria mentală » comună a hispanicilor a avut la bază sentimentul tragic al izolării blestamate. Ca realitate spirituală transcontinentală, Hispania s-a format rapid în sprijinul instinctiv al metropolei, acum decăzute și umilite. Eferescența extraordinară a literaturii scrise la sud de Rio Grande n-ar fi avut, probabil, aceleași dimensiuni fără strigătul prelungit de alarmă, lansat de marile figuri spaniole de la începutul secolului nostru, prezent în opera marilor poeți ai anilor '30. Sentimentul decadenței asumat eroic — al unei decadențe nu doar spaniole, ci umane în genere — precum și ipoteticul pericol în care s-ar fi aflat substanța hispanității au dus la o « prise de conscience » acută dincolo de Atlantic. Revendicînd, în mod bizar, mai ales originea comună și mai puțin particularismul, cultura Americii Latine creează astăzi o nouă Hispanitate, grefînd entuziasmul noului venit pe o tulpină ce se declarase de atîta timp secătuită. Tot plîngîndu-se de o prelungită decadență, cultura spaniolă s-a regăsit mai bogată decât ar fi putut spera.

Pentru ca hispanitatea să aibă forma neașteptată și armonioasă de astăzi, noțiunile fundamentale ale culturii spaniole și-au lărgit sensul pînă la dimensiuni general umane. *La Soledad* devine principiu ontologic. În numele ei, se poate crea nu doar o cultură hispanică, ci o nouă cultură pur și simplu. Pentru latino-americani, această dinamică a luat o turnură aproape sentimentală: cine nu sare în ajutorul bunicului nobil ajuns în mizerie, chiar dacă, în tinerețe, comportamentul său fusese discutabil? În ultimii ani, cele mai patetice mesaje ale hispanității au sosit de dincolo de Ocean. Berlind, în urmă cu cîteva ani, romanul-poem *Terra nostra*, mexicanul Carlos Fuentes nu și-a definit doar propriile sale origini spirituale, ci a încercat să mediteze asupra destinului civilizației pe care el o reprezintă. Care este « pămîntul nostru? » Nu Mexicul, nici America Latină, nici măcar Hispanitatea, cu majusculă, la care toți se simt participanți, ci umanitatea pur și simplu, o umanitate reconstituită în jurul noțiunii spaniole fundamentale *La Soledad*. Și astfel « decadența spaniolă », loc comun baroc, loc comun romantic, loc comun al gândirii din primele decenii ale secolului nostru, s-a transformat în neînbunătățită Renaștere. E reconfortant să constăți că o prea îndelungată stare depresivă își ia obligatoriu revanșa într-un exces de vitalitate. Și astăzi nimeni n-ar mai putea contesta vitalitatea Hispaniei.

Sculpturi de PICASSO

ARTA NARATIVĂ SPANIOLĂ

RAFAEL SÁNCHEZ FERLOSIO
GONZALO TORRENTE BALLESTER
JESÚS FERNÁNDEZ SANTOS



EDUARDO MENDOZA
JUAN MARSÉ
FRANCISCO UMBRAL



MANUEL VÁZQUEZ MONTALBÁN

PERE CALDERS
ANTONIO SOLER



RICARDO GULLÓN

Narativa spaniolă actuală urmează drumuri atât de diferite încât pentru a te putea orienta este recomandabilă schițarea unei tipologiei care să le cuprindă. Fără scopul de a epuiza problema, voi semnala tipurile cele mai frecventate de naratorii de astăzi: povestirea fantastică, mitic-istorică, lirică, neocostumbristă și cu intrigă (suspans).

Două observații se impun: una se referă la eventuala contaminare de tipuri: narațiunea fantastică cu lirismul, cea istorică cu mitul etc., producătoare de combinații fertile; cea de-a doua remarcă se referă la atenția care trebuie acordată subtipurilor sau variantelor, cum ar fi narațiunea științifico-fantastică sau romanul polițist, derivate, respectiv, din narațiunea fantastică și din cea cu intrigă.

Acestea fiind spuse, și încă este dificil de catalogat unele ficțiuni în funcție de tematică (Don Miguel de Unamuno zîmbește; « să se catalogueze ei »). Putem recurge în acest caz la morfologie: romanul spațial, epistolar, dramatizat (dialogat), intimist (monologat) metaforic, metonimic, metaficițiunea. Și ne putem da seama, și aici, că amestecul este inevitabil.

Trebuie să fie apreciate romanele? Este necesar să fie atribuită o valoare unei opere de artă? Întrebări de prisos, ar spune unii; întrebări pertinente, ar afirma alții. Un curent critic, astăzi depășit, a declarat ca sterilă orice judecată de valoare reducînd-o la categoria de părere, fără o mai mare autoritate decît cea care se poate atribui celui care o susține. Este o greșală: evaluarea se impune prin ea însăși în reacțiile cititorului. Dacă acesta este cititorul profesionist numit critic se poate presupune că are o anumită deprindere de a înțelege, chiar dacă de multe ori carența ei este vizibilă și, prin aceasta, capacitatea unei ierarhizări comparative a textelor și autorilor.

Romanul este o construcție complexă, ambiguă și transcendentă. Cînd îi convine, privește la realitate și poate căuta printre materialele ei substanța unei invenții care, dacă este, are o valoare în primul rînd ca creație. Altădată se spune că scrierea unui roman este crearea unor lumi imaginare; astăzi am spune că este producerea unui text care să aibe propriul drept să intre în dialog cu el însuși și cu constituianții universului narativ.

MANUEL VÁZQUEZ MONTALBÁN

Succesul neîndoielnic al romanului spaniol în anumite țări europene se datorează mai ales surprizei pe care cititorul străin o încearcă în fața unei propuneri literare cu care se poate identifica. Pînă nu demult predomina receptarea apriorică și oricărui produs literar spaniol i se pretindea să evoce cervantismul sau garcialor-chismul, cu suspiciunea că literatura spaniolă era o surprinzătoare aventură a spiritului pe care o inițiasse Cervantes și care se terminase în ziua în care Franco l-a împușcat pe García Lorca. Într-un mod spontan, romanele spaniole își însușesc patrimoniul universal al narativei și propun coduri și identități universale care îl pot transforma în complice și coautor pe orice cititor al lumii. Iar receptorul străin mai percepe încă la scriitorii noștri o ușoară nuanță de *naivitate* pe care o apreciază pentru că traduce voința de afirmare a fiecărui cod singular și o neliniștită dorință de a seduce pe care în bună măsură o pierd culturile democratice prea statornicite. Adevărul este că romanul spaniol, ca reflectare plurală a unor încercări plurale de a reordona realitatea prin mijlocirea cuvîntului și a sintezei nu certifică valabilitatea unui înainte și după Franco. Toate tendințele actuale erau prefigurate în ultimii ani ai franchismului și reflectau toate diferitele etici paradematice care caracte-

sizează astăzi scrierea: îngîndurarea intimistă, cultul memoriei ca refugiu și mistificare, nesiguranța cunoașterii tradusă în ironie și ludic sau responsabilitatea testimonială relativă prin ironie. Eram chiar postmoderni înainte de a fi postfranchiști, așa cum la începutul anilor șaptezeci era clar că în literatură, din punct de vedere estetic, totul este permis dacă se respectă responsabilitatea etică față de faptul literar. Era clar de asemenea că postmodernismul nu este echivalent în arte sau litere cu simpla mimesis a unei tradiții oarecare sau a eclecticismului; creativitatea pretinde violarea codului și a codurilor moștenite chiar și atunci cînd nu ține de avangardă. [...] De aceea erau puțin inteligente, chiar false, cele două exigențe fundamentale adresate scriitorilor spanioli imediat după moartea lui Franco: *Acum că sînteți liberi scrieți operele magistrale pe care dictatura v-a împiedicat să le scrieți*, sau: *Acum că sînteți liberi folosiți literatura ca pe un catharsis împotriva nopții culturale pe care ați străbătut-o*. Prima poruncă era grosolan simplificatoare: Democrația = Grandoarea spiritului. Cea de-a doua îi găsea pe scriitorii spanioli obosiți de un trecut recent în care încercaseră să transforme literatura într-un instrument cultural politic contra regimului sau contra sistemului. Această oboseală se vedea în plus încurajată de însăși calitatea unei tranziții în surdină, civilizată, moderată, pactizată între franchiști și antifranchiști în separeurile vreunor restaurante. Dacă nu avusesse loc un catharsis în stradă, în contextul societății civile, de ce se pretindea un catharsis în sînul societății literare? [...] În contextul impus de ofensiva neoliberală ce discreditează dialectica și critica și legitimează fatalitatea intrinsecă a realității și aducerea la « internaționala » capitalistă a înțeleșului istoriei și Culturii, cițiva scriitori nu am putut să renunțăm la obsesiile noastre critice și am păstrat vie revendicarea memoriei și a îndoileii ca instrumente ale cunoașterii.

NORA CATELLI

Un fenomen nou, inedit în Spania: ruptura fără precedent cu tradiția. De aceea am propus ca emblema a noii arte narative hibridul pe orizontală și nu pe verticală: care nu caută în trecut, ci explorează prezentul. Nu se încrede în succesiune și ierarhie, ci în simultaneitate. În viața literară occidentală, ceea ce este simultan — pînă la infinit — este doar traducerea. Cu două înțelesuri: de a transporta și de a transpune în altă limbă. Este ca și cum noii romancieri ar fi inventat o cartografie pentru uz propriu în care toate căile ar fi posibile, toate drumurile pregătite să-i primească, toate mările și fluviile navigabile. Și toate limbile accesibile [...]. Noii naratori spanioli au ghicit că singurul fel de a domina arta reprezentării este de a inventa o nouă bibliotecă și un nou mod de a traduce alte literaturi [...]. Acesta este ca zborul acelei păsări de care vorbea Ortega referindu-se la Baroja (« Ei bine, eu nu cred că există în Spania o intenție estetică superioară celei a lui Baroja. De pe fiecare pagină a sa pare că dorește să se înalțe o artă foarte nouă pe care, atunci cînd dăm pagina, o vedem căzută la pămînt ca pe o uriașă pasăre slută cu aripile scurte »), dar există promisiunea în anumite opere recente ca pasărea să se transforme în vultur.

SANTOS ALONSO

Arta narativă a fost felurită în perioada tranziției. Toate drumurile păreau că duc la Roma romanescului, astfel încît toate tendințele păreau valabile. Este dificilă cuprinderea într-o sinteză a caracteristicilor generale univoce căci în panorama romanului coexistă textul polițist cu cel de factură experimentală, cel intelectual

cu cel erotic, cel existențial cu parodia esperpentică etc. Astfel de considerații se pot face și despre aspectele formale: dacă în unele romane se folosește în continuare cu tenacitate monologul interior, în altele se constată o surprinzătoare recuperare a dialogului: este acceptată aprobativ tehnica contrapunctului sau a *perspectivismului* de tip cervantesc, discursul în cascadă, strîns, sau narațiunea la persoana a treia cu scopul doar de a povesti ceva din plăcerea de a povesti, înlănțuirea linară a episoadelor sau structurarea secvențială care rupe continuitatea temporală, etc. În orice caz, acești ani au fost caracterizați prin epurări și clarificări: așa numitul « experimentalism » a regresat pînă a dispărut aproape cu totul și s-au clarificat textele și scriitura lor, căpătînd noi valori formulele narative cum sînt dialogul, linaritatea, complexitatea anecdotică, parodia, umorul; pe de altă parte, viziunea barocă a dat roade și orientează spre o mai mare transcendență.

Un drum posibil pentru roman este întoarcerea la originile sale, la realism, privirea reflexivă spre clasici și adevarea narațiunii la dialectica timpului nostru. Dialectica în care omul este protagonist, nu încetează a fi astăzi, ca și în alte timpuri, un bogat filon pentru narativă.

Din 1985 a avut loc o întoarcere spre narațiunea realistă care pornește din subiectivitatea autorului, ca un concept opus fanteziei dar nu realității memoriei sale. Este realismul imaginat.

ANDRÉS AMORÓS

În ultima vreme au început să publice o serie de romaniere tinere (pînă în patruzeci de ani) care se bucură de succes la public. Locuiesc în general la Madrid sau Barcelona.

Tonul literar, accentul pe care îl putem percepe în încercările lor literare este foarte diferit de cel al predecesoarelor lor din anii '50. Ele și-au petrecut sau își petrec tinerețea în condiții diferite față de înaintașele lor. Au avut mai multe facilități pentru a studia, pentru a citi literatură străină, pentru a călători. Acest lucru se observă în romanele lor. Nu vorbesc de calitate estetică, ci doar că limbajul Rosei Montero este diferit de cel al Anei Maria Matute. Acest grup reflectă și exprimă evident problemele noii Spanii.

Aici se sfîrșesc similitudinile stilistice ale noii generații de romaniere. S-a renunțat la viziunea rurală tradițională. Acest grup exprimă cultura urbană a marelui oraș. Există și excepții: fără pitoresc și costumbrism desuet, rădăcinile Elenei de Santiago se află în comunele castiliene, iar cele ale Marinei Mayoral în cele galiciene.

Unele dintre ele (Montserrat Roig, Rosa Montero, Carmen Riera) prezintă problemele dintr-o perspectivă pur feministă, dar acest lucru nu se observă atît de clar la celelalte.

O trăsătură comună pare a fi tonul liric, subiectiv, înrudit cu cel autobiografic. Rosa Montero echilibrează însă lirismul cu nemijlocirea reportajului sau a documentului sociologic, iar Lourdes Ortiz și Soledad Puertolas stăpînesc tehnica povestirii obiective. Cîte una, cum ar fi Cristina Fernández Cubas, își arată virtuozitatea în folosirea tehnicilor narative inovatoare, Marina Mayoral, însă dă o nouă formă povestirii tradiționale în aparență, cu intrigă și motivații psihologice, care ajunge însă la o anumită exagerare de tip romantic. [...]

Astăzi noile romaniere își demonstrează maturitatea tehnică încă de la primele cărți publicate și mărturisesc influențe dintr-un Hammett (romanul obiectiv) sau Virginia Woolf (romanul poetic). Au apărut voci sigure, care, cu libertate și talent pun problema condiției femeii în societatea spaniolă contemporană.

Comentarii selectate din « Revista de Occidente », « Estafeta » « España hoy ».

Teme fundamentale în proza hispanică

Peisajul de ansamblu al literelor hispanice din ultimele decenii ne oferă imaginea romanului care se eliberează de tirania realului, a verosimilului, a continuității și a contiguității explicite, manifestându-și propensiunea spre rupturi, spre discontinuități, spre conturarea feței ascunse sau (im)posibile ori numai visate a lumii, față care absoarbe acțiunea ca eveniment, spațiul cu limite ferme, timpul concret.

Din această perspectivă a contururilor generale, creația spaniolă continentală și cea insulară stabilesc un dialog de profunzime cu cea hispanoamericană. Opțiunea pentru romanul-puzzle, al cursurilor paralele ale unui număr redus de povestiri ce converg spre albia comună a subiectului unic, delimitează romanul spaniol de creația proteiformă, în flux continuu și acumulativ, pe un mare număr de planuri paralele, a epicului amplu latinoamerican. În spațiul literar hispanic actual, tema temelor este evident depășirea limitelor tematice tradiționale, ceea ce îi conferă narativului de largă respirație luxurianta varietate de viziuni, forme și formule estetice adesea inedite.

Romanul spaniol de ultimă oră înfruntă repertoriul tematic convențional dinlăuntrul său. Problematika eului (viața și moartea, erosul și relațiile interumane), colectivitatea și istoria sa (ca timp și raport al individului cu o epocă dată), practic toate temele majore ale arsenalului literar universal sînt copios reprezentate, dar prin proiectarea asupra lor a luminii inteligenței moderne, care se complăce în ironie. Dezarticularea tematicii convenționale sau, mai precis, denunțarea limitelor ei se realizează aici prin cultivarea consecventă a satirei, a ironiei și a umorului, care dobîndesc valențe noi și prin revalorificarea prin distanțare a unor vechi tipare / modele europene consacrate, în timp ce epica hispanoamericană își creează în cea mai mare parte matricea sa stilistică și dezvoltările tematice proprii.

Marea temă a existenței umane, cu variata sa problematică, cunoaște în esență, în spațiul spaniol, două modalități fundamentale de afirmare: retragerea în psihologic prin construirea unei realități interioare și reconstituirea reflexivă, în spiritul unui realism nuanțat, a lumii exterioare marcate de marile dileme ale contemporaneității.

În cazul primei direcții, reluarea unor modele se grefează pe coordonatele unei lumi românești în plină constituire, care evită starea de normalitate, ca pe un echilibru static și irelevant. Dinamismul și varietatea universurilor astfel structurate provin din descoperirea ipostazelor distincte ale anormalului, ale maladivului și chiar ale patologicului, care apasă un univers închis și fără ieșire. Viața însăși apare ca ingresiune în rău și regresie spre nimicul primordial. Titlurile romanelor sugerează ieșirea din matcă a existenței aflate în *Noaptea* (Antonio Soler) valorilor, cuprinsă de o *A patra nebunie* (Gregorio Morales), trăind nostalgia unor *Sinucideri exemplare* (Enrique Vila-Matas), contemplînd *Ploua galbenă* (Julio Llamazares), viețuind în *Orașul minunilor* (Eduardo Mendoza), absorbînd *Misterul cripei vrăjite* (E. Mendoza) sau pe cel al *Reînvierii la Palermo* (Antonio Menchaca).

Retragerea în psihologic, tema «itinerarului moral», presupune demersuri distincte: transgresarea realului; părăsirea contingentului (pornind din el însuși) și depășirea acestuia prin adîncire; descoperirea tranșei de viață autentică de dincolo

de imaginea ei. Doi tineri scriitori, Antonio Soler și Antonio Menchaca, ilustrează prima modalitate. În *La noche* (1986, Premiul Ateneo de Valladolid), Antonio Soler prezintă omul în noaptea-tunel, pecete perfectă și aliată a morții care distruge rațiunea (directorul Pololo), forța fizică (elefantul Estefano), afectul (Analia). Aici viața este marcată de răul — topos romantic — al existenței lumii bolnave moral (prin premise), social (prin mijloacele utilizate la scara colectivității și culminînd cu asasinatul) și fizic (dominată de diformitate și nimicnicie). Cantonat tot în romanul simbolic, dar de această dată cu inflexiuni din scrierile fantastice și frenetice ale veacului al XVIII-lea francez, Antonio Menchaca ne conduce prin *Resucitar en Palermo* (1990) spre aceeași concluzie a absenței oricărei ieșiri în condițiile îngrădirii eului, acum însă între limitele cunoașterii, sensibilității, științei, limite întru-chipate de neputința sistemului instituțiilor moderne de a face față situației imprevizibile, de criză. La ambii scriitori, poziția auctorială față de real este cea de distanțare și condamnare satirică — prin sensurile parabolei, la Soler, și parodică la Menchaca. La acesta din urmă, satira alegorică interferează chiar o ipostază inedită a motivului faustic, în care pactul este însă abolit de scriitor în favoarea unei forme mai acide a demascării: substituția. «Căci diavolul era atît de obosit, încît prefera să lase totul pe mîna oamenilor, mult mai eficienți decît el.»

Ca diavol, dar coborît, căzut, căci adevărata cădere este cea în uman, îl vede pe om și Enrique Vila-Matas. În *Suicidios ejemplares* (1991), carte nimbă de tristețe umoristică, forțînd barierele literaturii contemporane, pe care o coboară în sine spre origini, spre sursele filosofiei lui Cato și Seneca, relația tradițională viață / moarte este răsturnată. Viața apare ca boală a morții, iar unica plenitudine, unicul act afirmativ devine moartea. Autorul atacă aici însuși mitul curent al existenței, cultivînd tema morții (sinuciderea), ca deținătoare a atributelor convenționalizate ale vieții: capacitate imaginativă nelimitată, fascinație a acțiunii (căderea), spațiu aparte (dorit pentru disoluția fără perturbare a echilibrului universal), triumf asupra sieși și a destinului.

Fără a atinge aceeași acuitate a tragicului, pentru că își urmărește personajele în demersul lor de clarificare în raport cu lumea pînă în momentul concluziilor, Ignacio Martínez de Pisón ne propune în *La última isla desierta* (1987) avaturile unor eroi din aceeași lume a îngerilor căzuți. Euri frustrate care aspiră la afirmarea unei identități, ei se află, ca și modelul lor proustian, în căutarea unui spațiu mental, dar conceput ca un refugiu, ca o ripostă sau alternativă la realitatea ostilă. Punctul de plecare îl constituie însă aici (mai ales în *Antofagasta*) o realitate care se dovedește prin adîncire a fi fost subiectivă. Ideea despre lume a personajului este în total contrast cu lumea reală. Astfel eroul își distruge treptat paradisul mental în care trăise și își povestește deruta, disprețuindu-și felul de a fi și de a se comporta și etalînd fascinat propria-i mizerie. Căutarea devine deci o anchetă în sine însuși, care devăluie prin rîcoșeu adevărul despre eu și colectivitate.

Tot prin rîcoșeu, dar de această dată cel al oglinzilor paralele, subliniază acest contrast și Alfonso Zamora Vicente, în *Mesa, sobremesa* (Premiul Național de Literatură, 1980). Ca mijloc de (auto)cunoaștere, ancheta permite descoperirea tranșei de real pornind de la aparent / imagine. În aceste cazuri, adîncirea, atingerea profundității în cunoaștere, se produce spre exterior, spre lume. La Eduardo Mendoza, în *El misterio de la cripta embrujada* (1986), carte aparent polițistă, dar trăgîndu-și seva din picaresc și din modelul cervantin, ca și din esperpento sau din romanul gotic, desfășurarea anchetei parodiază tiparele seriei negre, în timp ce concluziile înlăturîrii de crime și enigme denunță însă farsa burlescă a existenței sociale care înlătură indivizii prin complicitate, prin compromisul moral.

Halucinantele întrebări « de ce » și « la ce bun sînt acceptate convențiile care regizează și întrețin viața socială » sînt puse de Julio Llamazares în *La lluvia amarilla* (1988). Ancheta sa, exclusiv mentală, desfășurată de către un om (ultimul locuitor al unui sat abandonat și aflat el însuși în pragul morții), evocă o existență încheiată, cu toate momentele sale de înălțare și mai ales de cădere, de negare a valorii, o existență culminînd cu părăsirea satului, cu disoluția comunității, de fapt cu părăsirea de sine, cu trădarea mătci firești a existenței.

Dacă în romanul psihologic și simbolic spaniol omul este deci demitizat prin denunțarea exclusivă a formelor sale de (de)cădere și prin pierderea caracterului său exemplar, în cel hispanoamerican, creatorul este preocupat tocmai de descoperirea — dincolo de realitatea interioară astfel negată — a coordonatelor pozitive, a autenticității acestora, de reconstituirea în om a valorilor consacrate de marile mituri. Cîteva exemple sînt sugestive pentru căutarea în uman a nuanțelor multiple, a luminii care trebuie să străbată (pen)umbra. Din această perspectivă, sînt semnificativi peruianul Mario Vargas Llosa și argentinianul Julio Cortázar, asociabili poate în primul rînd prin îngemănarea strălucită a virtuților literelor europene și ibero-americe actuale, cărora li se poate alătura reprezentantul unei anume « argentinătăți »: Adolfo Bioy Casares.

Eroul lui Cortázar revelează și denunță intruziunea misterului în existență ca fiind însuși absurdul pe care umanul nu-l poate depăși. Finalurile deschise sugerează în opera sa multiple virtualități, dar nu și calea unică a ieșirii din labirint. Romanul *Los premios* (Premiile, 1960) pare a contura o asemenea cale, călătoria, ieșirea din sine, din existență — circulară, fără schimbare — în care timpul, monoton egal cu sine, leagă exasperant și ireversibil trecutul de viitorul identic cu acesta printr-un prezent care se autodizolvă în previzibil. Întreruperea călătoriei înainte de a deveni ceea ce ar fi trebuit, o croazieră, sugerează însă imposibilitatea omului modern de a evada din real, implacabila circularitate a existenței, (re)venirea în punctul inițial. Existența cotidiană înlocuiește astfel o interdicție cu un sistem de convenții și restricții care fragmentează ansamblul libertăților individuale pînă la anularea lor prin minciună și răsturnarea valorilor. La Cortázar, deși adaptabilii uzurpă prestigiul moral al celor de bună credință, iar triumful spiritual le aparține, se conturează prin Medrano imaginea conștiinței care nu admite restricția (anularea libertății) și nici convenționalizarea ei (acceptarea), a conștiinței care începe să trăiască și în ceilalți și, indiferent de formă, nu mai poate fi ignorată.

La antipodul moral al lui Medrano, dar apropiat de acesta prin exemplaritatea răului, posibilă în spațiul inexemplarității care este societatea, se plasează Jaguarul, eroul romanului *La ciudad y los perros* (1963) de Mario Vargas Llosa. Prin el, scriitorul pune problema raporturilor dintre valoare și omenesc. Om al trăirilor dezlănțuite, absolute, al iubirii unice, fidel sieși și celorlalți, Jaguarul rămîne indiferent față de prețul sau de aspectul pe care îl ia acest devotament. Ce rost mai are și la ce duce respectarea cu fervoare a unui cod etic, a cărui rigiditate depășește omenescul, sînt întrebări la care scriitorul răspunde prin demersurile personajului ce se salvează în final numai acceptînd și impunînd compromisul integrator, nivelator al conștiințelor. Spre deosebire de Cortázar, care își învâluie în căldura înțelegerii și a circumstanțelor atenuante personaje, Vargas Llosa își formulează prin ele cinic și fără drept de apel concluziile: complicitatea și compromisul sînt prețul asimilării sociale; individul își găsește numai în sine puterea de a domina și de a părăsi spațiul subteranei din propriul eu și de a alunga tentația celui din afară. Totuși și aici raza de lumină, chiar dacă palidă, mai pîlpîie prin Gamboa, care își poartă solitar, ca ultimul Om, povara valorilor în pustiu. Un tip aparte de purtător al acestor valori propune prin povestirile și (micro)romanele sale argentinianul

Bioy Casares: literatul, omul-idee care, scrutînd timpurile simultane și spațiile paralele ale realului, ajunge la vivisecția morală a propriului eu. Concluzia sa amară este că infernul (eșecul încercării de a-și trăi rațional existența) este în sine și că un echilibru al eului cu ceilalți nu poate fi atins decît prin ieșirea din sine, în condițiile unei lumi ieșite ea însăși din matca sa firească.

Temei căutării cursului firesc și a sensurilor existenței i se descoperă noi semnificații în romanele realist-evocatoare. *Guad* (1970), opera canarianului Alfonso García-Ramos, prezentînd aventura atît de specific insulară a forării pămîntului pentru găsirea apei, ilustrează valențele simbolice ale forării în galeriile labirintice ale sufletului uman în căutarea adevăratelor resurse de căldură, de înțelegere, de omenesc. Protejați de excesele costumbriste prin semnificația lor simbolică, eroii romanului se salvează și de rigiditatea caracteristică tipului prin individualizarea pronunțată a eului marcat de timpul propriu, ca ritm al existenței unice, irepetabile și singulare.

De la timpul ca măsură a vieții psihologice și afective a individului, prin Eduardo Mendoza și Manuel Vázquez Montalbán se face trecerea spre timpul colectivității, al realului trecut însă printr-un filtru deformant, subiectivizant. În *La ciudad de los prodigios* (1987), grefînd ascensiunea eroului pe suportul realist al evoluției unui evantai larg de medii, Eduardo Mendoza propune nu atît sau nu numai un nou avatar al romanului picaresc, cît mai ales o fabuloasă mișcare paralelă. Ea este unilateral ascensională pentru orașul care absoarbe realul și fantasticul și înghite timpul, convertindu-l mereu în prezent, și este parabolică pentru eroul care se înalță o clipă pînă la altitudinea viitorului, pentru a recădea în trecutul din care se ivise. Același timp, limită care strivește existența umană, timpul-epocă este și tema romanelor lui Manuel Vázquez Montalbán. În *El pianista* (1985), autorul își diminuează prin reflecție fidelitatea memorării și a reconstituirii — cu tente de neorealism italian — a cadrului, oferînd o carte în primul rînd a memoriei și a gravelor probleme ale unui anumit timp, ale vremii care trăiește prin indivizi. Descoperirea timpului ca epocă concretă dobîndește noi dimensiuni în *Galindez* (1990, Premio Nacional de Narrativa). Aici, decuparea realității în secvențe revelatorii — plasate pe fundaluri cronologice și spațiale diverse, de la Țara Bascilor la Manhattan și din anii '50 pînă în 1970 — îl conduce pe Vázquez Montalbán spre reconstituirea ca sugestie de fapt a prezentului, cu toate limitele și căderile sale.

Aceste limite și însăși decăderea societății sînt analizate de Luis Alemany în romanul *Los puercos de Circe* (1983) ca ipostaze ale semnului lui Circe, simptomatologie complexă a civilizației crepusculare a societății de consum, istovită de o experiență istorică tragică și istovindu-se pe sine în goana pentru mai mult... mai mare... mai altfel opulent, în care oamenii s-au rătăcit de omenesc, s-au metamorfozat, și-au pierdut pe drum aspirațiile și idealurile individualizatoare.

În tonalități și structuri narative cît se poate de diverse, romanul spaniol și cel hispanoamerican deopotrivă urmăresc dezindividualizarea umanului prin opere de înaltă ținută artistică, ce conturează mularea perfectă a eurilor pe tiparele unor specii, precis delimitate, ale faunei sociale. Ample fresce care ilustrează detaliat galeria de tipuri ce populează universuri sociale paralele sau în conflict, opere ca *Un mundo para Julius* (1970) de Alfredo Bryce Echenique sau romanul lui Mario Vargas Llosa *La tía Julia y el escribidor* (1977) ori monumentalul *Los gozos y las sombras* (1971) al celebrului membru al Academiei Regale Spaniole, Gonzalo Torrente Ballester, denunță societatea riguros stratificată ca fiind un organism bolnav, ros de morbul unor permanente opoziții și atacat periodic de « asepticele » schimbări (ale rosturilor tradiționale ale existenței), ce vitrioлезă sufletele și vechile relații interumane exilibrante sau reliefează pregnant (în cazul lui Vargas Llosa) caracterul perimat al convențiilor văzute din perspectiva prezentului.

Obsesiva întoarcere către prezent, descifrarea în trecut a surselor și a atributelor prezentului sînt ample ilustrate însă în primul rînd în romanul de factură istorică. Extinsă la timpul concret, aici căutarea dramatică a sensului ia proporțiile unei anchete în social, iar scena ei îmbrățișează întreaga colectivitate, fiind istoria însăși. Fie că este vorba de vremea conchistadorilor (*La aventura equinoccial de Lope de Aguirre* — 1962 — de Ramón J. Sender), de regalitate (*Yo te absuelvo, majestad* — 1991 — de Pedro Miguel Lamet) sau de perioada franchistă (*Los dioses de sí mismos* — 1989 — de J. J. Armas Marcelo), această specie narativă prezintă dinlăuntru tragica dilemă a istoriei unui mare popor: contrastul zdrobitor între orgoliul puterii și uman.

Indiferent de modalitatea narativă selectată (tonalitatea rece, obiectivă și volt cronicărească — Ramon Sender; reflecția pe marginea documentului inserat — Pedro Miguel Lamet, sau parabola — J. J. Armas Marcelo), omul față în față cu puterea apare în aceste romane spaniole compromis prin acceptarea complice, prin asumarea unui curs al politicului ostil umanului sau prin riposta violentă la violență.

Abordînd tema istoriei, romanul hispanoamerican absoarbe aceste ipostaze, reliefindu-le prin imaginea vie a umanității confruntate cu lupta permanentă între LIBERTATE, MORALĂ, ADEVĂR și libertățile, moralitatea și adevărurile individuale și concret sociale, luptă conturată în operele lui Mario Vargas Llosa (*La guerra del fin del mundo*, 1981, și *Conversación en la Catedral*, 1969) sau Alejo Carpentier (*La consagración de la primavera*, 1982).

Un lanț nepuizabil de violări asupra umanului este în viziunea scriitorilor hispanoamericani însăși istoria continentului. Concentrată estetic în trilogia lui Eduardo Galeano, *Memoria del fuego* (1982), istoria apare aici ca memorie colectivă exilată, care prin mărturie își recunoaște dreptul de a se reîntoarce și fixa în cronică, de a-și regăsi în patria unică a conștiinței popoarelor sud-americane obîrșile și semnificațiile. Istoria este deci o luptă continuă. Ea ia aspectul de îngenunchiere și exploatare — din perspectiva celui supus, care îi lipsește literaturii metropolitane —, de exterminare de către supraistoria Lumii Vechi a mitului indian cu *Obîrșile* în Lumea Nouă, de convertire a lui într-o mitologie a crimei și a violenței acestor *Chipuri și măști* și de instaurare a mitului politic al puterii unice din *Secolul vîntului*.

Confruntat în istoria sa cu forme de tiranie mai rafinate în atrocitate decît franchismul, spațiul hispanoamerican aduce în dezbatere, printr-o întreagă literatură, tema dictatorului. Aceasta culminează, în anii 1970, cu *El recurso del método* de Alejo Carpentier (1974), cu *Yo, el supremo* (1974) de paraguayeanul Augusto Roa Bastos, *Abaddón, el Exterminador* (1975) al argentinianului Ernesto Sábato și *El otoño del patriarca* (1975), opera columbianului Gabriel García Márquez. Concentrată fericit în formula lui Mario Benedetti, « recursul supremului patriarh », tema dezvoltă în operele acestor titani ai literelor hispanice ideea absurdei substituții totale: substituție a oricărei determinări cu voința personală, a complexității relațiilor interumane cu subordonarea afectului și a oricărei motivații cu imperativul uni-direcționat, a rațiunii cu supunerea.

Neputința spiritului modern de a-și impune pașnic în istorie unica putere reală, cea a rațiunii, și de a acționa altfel decît prin violență, și problema tulburătoare a vinei colective / universale acuză umanul și în romanul colectivității, ca și în cel psihologic, al eului. Rătăcit într-o existență ostilă, în care nu-și poate găsi sensul, maculat de o istorie care îi este străină esenței și valorilor sale, eroul întregului roman hispanic pune cu febrilitate problema căilor redempțiunii.

Pentru creația hispanoamericană, redempțiunea începe prin sondarea în zonele umanului nepervertite de contactul civilizator, prin reîntoarcerea la mit. Mitul

lui Gabriel García Márquez (*Cien años de soledad*) sau Mario Vargas Llosa (*Casa verde*, 1966, *El hablador*, 1987) înseamnă cufundarea în magma anonimatului originar al spațiului (care se prelinge în timp) și al timpului (ce se dilată pînă la a deveni o unică realitate diformă, care înghite nediferențiat indivizii unor generații distincte pentru a-i scuipa apoi pe scena unei istorii a prezentului continuu). Mitul înseamnă, în ultimă instanță, salvarea de sub imperiul tiranic al oricărei convenții și necesități. În acest spațiu, umanitatea este purificată prin trăirea frenetică a afectelor esențiale (iubirea și ura), în starea lor originară nealterată, aproape abstractă. La antipodul acestei redempțiuni, prin descoperirea valorilor originare și perene ale umanității, se situează poziția continentală, care întreprinde demersul invers, de demitizare a umanului și a existenței, pornind de la experiența social-istorică acumulată.

Salvatoarea anulare o dată cu sine a răului propusă de Enrique Vila-Matas și negarea existenței oricărei posibilități de ieșire din criza morală ce dizolvă umanul (în opera lui Antonio Soler, care își comandă eroii și cititorul la contemplarea, asumarea și împărțirea răului stăpînitor în lumea contemporană, unde aceștia vleșuiesc) sînt răspunsuri simptomatice pentru poziția foarte tinerilor scriitori spanioli față de această temă. În contrast cu fermitatea fără drept de apel a tinerilor, exponenții generațiilor mai vîrstnice caută răspunsul în arsenalul tematic tradițional: iubirea, frumosul, cunoașterea.

Dincolo de băgăția de nuanțe, de culoare și profunzime a freneziei de a trăi, ceea ce oferă și aici iubirea (maternă, la Rodrigo Rubio, *Equipaje de amor para la tierra*, 1965; a bunicului pentru nepot și erosul tîrziu, la José Luis Sampedro, *La sonrisa trusca*, 1985) sau creația (Gregorio Morales, *La cuarta locura*, 1989) este revelația efemerului, a inutilității zbaterii într-o existență pîndită de moarte. În *La cuarta locura*, abordînd tema căutării idealului de frumusețe și de perfecțiune, care izvorăște reunind imaginea și cuvîntul, Gregorio Morales ajunge la încheierea complementară celei a confracților de generație că « suferința și constatarea caracterului nostru trecător produc frumusețe. Care este cauza ei? Moartea ».

Stoică, concluzia lui Morales este emblematică pentru o bună parte a literaturii hispanice actuale, îi explică demersurile și deschide nebanuite căi de investigare. Proclamînd moartea ca temă supremă a existenței, ea incită la o permanentă (re)creare a Umanului din infinitatea de variante ale sale, dar și la continuarea căutării în existent.

PAUL ALEXANDRU GEORGESCU

Romanul spaniol — actualitate și perspectivă

Întreita mutație

În ultimii cincisprezece ani, după moartea lui Franco, Spania a cunoscut o triplă mutație, economică, politică și spirituală, probabil cea mai importantă din întreaga ei istorie, nu lipsită, totuși, de rupturi și răsturnări. Recentele schimbări, încă în curs de desfășurare, se cer înfățișate pe scurt deoarece ele constituie, în termenii

lui Toynbee, provocarea faptică (*challenge*) la care arta și literatura dau, potrivit unor relații de omologie mediatizată expuse în altă parte¹, replica lor creatoare de noi valori estetice și purtătoare de noi modele umane.

Prima schimbare s-a efectuat sub control și în mod treptat. A fost așa numita tranziție de la o dictatură de dreapta, fără excesele și aberațiile fascismului din alte țări dar totuși dogmatică, exclusivistă, la o democrație autentică și stabilă, promotoare a drepturilor și libertăților cetățenilor, însă rezistentă la terorism și lovituri de forță².

A doua schimbare a însemnat trecerea, cu minime sacrificii, de la situația de țară săracă, izolată într-un iberism întîrziat, iluzoric și stagnant, la statutul de membru activ al Comunității Economice Europene, deplin integrat în calitatea vieții, în tehnica modernă și în colaborarea internațională specifică Occidentului.

A treia schimbare, mai complexă și (mai subtilă, privește mentalitatea spaniolă și, mai larg, psihologia națională. Ca urmare a celor două procese menționate mai sus și reunite de obicei în conceptul de «europenizare», pasiionalitatea violentă, postularea absolutizantă, gustul pentru dezbinare, conflict și război civil, au făcut loc tot mai vădit unei raționalități pragmatice care a folosit dialogul și argumentația critică, a practicat compromisul și a tins spre convergență constructivă. Neînțelegerile și tensiunile, inevitabile într-o perioadă de tranziție, au găsit totuși și au respectat o bază comună — un fel de *fundamentum divisionis* —, alcătuită din instituții unanim recunoscute: regalitatea, parlamentul, partidele. Această convergență a divergențelor a fost facilitată de lecția trecutului — amintirea amară a teribilei sfîșieri interioare din anii 1936—1939 — și de speranța viitorului, întemeiată pe considerabila creștere economică actuală.

În articolul citat, Antonio Núñez García Saúco discută semnificația psihologică și valoarea morală a acestei schimbări în mentalul colectiv. Ambasadorul Spaniei la București deosebește, în problemă, două școli de gândire: una anglo-franceză și alta românească, pentru care binevoiește să mă citeze. Prima școală susține că tipologia tripartită, stabilită de Salvador de Madariaga în cunoscuta lui carte *Inglese, franceses y españoles*, nu mai e valabilă, întrucît europeizarea reprezintă o schimbare profundă de sistem și identitate, un alt fel de a fi și de a opera în istorie. Modelul tradițional de gândire și acțiune a fost înlocuit cu altul, rezultînd din combinația unor calități anglo-franceze (control logic, simț practic, integrare reușită în sensul istoriei). Comentatorii occidentali se felicita că urmașii Numanției au devenit *sensés* și *succesfull*. Doctrina românească susține că există o mutație de primă importanță, dar înăuntrul identității spaniole, privită în mare și în esență. Mutația spirituală constă în interiorizarea eroismului iberic și nu în desființarea lui, în transformarea curajului fizic, necugetat și violent, revărsat în afară, în curaj moral, reflexiv, îndreptat spre căutare, invenție și depășire a propriei turbulențe și dispersiuni. Este vorba de o disciplinare și dedicație a vitalității în favoarea celui *bien obrar* cu nobilă origine în Secolul de Aur. Toate acestea nu se pot împlini decît asumînd o etică a respectului față de persoana umană și a solidarității cu mersul înainte al omenirii.

Linia europeană

În fond, marea mutație de azi înseamnă actualizarea și desfășurarea, în condiții moderne, a liniei europene, prezentă dintotdeauna în literatura spaniolă și a unei tendințe universaliste implicite în marile ei opere. Actualitatea anunțată în titlul

¹ Paul Alexandru Georgescu, *Valori hispanice în perspectivă românească*, 1986, p. 8—10 și 178—179

² Antonio Núñez García Saúco: *Calea spaniolă de la dictatură la democrație*, în *România literară* 20.IX.1990.

nostru constă, în mare parte, în dezgroparea unei comori integraționiste, secular acumulată. În trecut, linia europeană s-a opus, dar s-a și compus, cu cea *castiza* (băstinașe, neașă), iar curențele fertilizante s-au revărsat într-un sens sau altul, spre și dinspre Spania. În Evul Mediu, în timpul domniei lui Alfons Înteleptul, se constituia la Toledo — pe atunci capitală — un admirabil centru de traduceri și schimburi culturale și științifice, în cadrul căruia creștini, evrei și arabi se întâlneau, colaborau și transmiteau Europei, de atunci și de mai tîrziu, matematică, astronomie, medicină, opere filosofice eline, scrieri și mituri orientale de largă popularitate. În Renaștere, vînturile bat dinspre Italia — de pildă, Garcilaso de la Vega asimilează creator sonetul italian și primii dramaturgi spanioli, Encina și Torres Naharro, își fac ucenicia la Roma —, pentru ca, în Secolul de Aur, erasmismul nordic, atît de diferit, prin toleranță și zîmbet ironic, de sumbra teologie a Contra-reformei, să intre ca o componentă, ascunsă și nu prea, în alchimia spirituală a lui Cervantes, contribuind la iradierea universală a operei nemuritorului autor. Și, căutînd bine, chiar în barocul considerat îndeobște drept chintesența spaniolismului, găsim scriitori cu calități franceze de subtilitate psihologică (Juan Ruiz de Alarcón) și de farmec conversațional (Moreto), precum și împrumuturi în sens invers: Corneille prelucrează în *Le menteur* comedia, mult superioară, *La verdad sospechosa* (Adevărul dubios) a lui Alarcón. Și exportul literar spaniol continuă. Succesul și imitațiile romanului picaresc cuprind Franța (Lesage), Anglia (Smollett), Germania (Grimmelshausen), Olanda (Hensius). De remarcă capacitatea influenței spaniole de a cristaliza în personaje cu puternică încărcătură simbolică și circulație universală: Don Quijote, Don Juan. În secolul al XVIII-lea roza vînturilor se schimbă: raționalismul neoclasic francez produce în Spania flori rare și delicate, cum sînt piesele lui Moratín, iar în veacul următor, romantismul galic pătrunde în teatrul și în eseul spaniol cu efecte vizibile la Larra. În secolul al XIX-lea, din Germania vin întii legende cețoase (Bécquer) și apoi filosofie (Ortega y Gasset). Spania nu rămîne însă niciodată datoare: mai aproape de noi, neliniștitul și neliniștitorul Unamuno stîrnește marea existențialistă, iar fermecătorul Lorca devine un andaluz universal. Chiar momente tipic cosmopolite își află antecedente și au sechele spaniole: supra-realismul preexistă în faimoasele *esperpentos* ale lui Valle Inclán și își supraviețuiește în nu mai puțin surprinzătoarele *greguerías* ale lui Gómez de la Serna. Despre absurd, nu mai vorbesc: la hotarul lui cu grotescul și sarcasticul veghează încă neîntrecutul Quevedo.

Așadar, propoziția atît de repetată: «Europa se termină la Pirinei», este o simplă formulă frapantă și inexactă. Adevărul, complex și nuanțat, ne spune că Spania a fost mereu împreună cu Europa și a făcut europeism dintotdeauna, dar în chip deosebit de alte țări componente ale bătrînului continent. Poziția Franței față de Europa a fost aglutinantă și exemplară; aceea a Germaniei, scizionantă și apoi dominatoare; a Angliei pragmatic oscilantă, alternanță de atracție și respingere; a Italiei, global armonizatoare: în cea mai bună funcțiune a ei, Roma a simfonizat Europa. Cît despre Spania, politic, în secolul al XVII-lea, a fost hegemonică; apoi, economic și tehnic, depășită. Și într-un caz și într-altul, persista o distanță. Abia acum, pe linia elementelor culturale schițate mai sus, se pune problema trăirii în Europa și ca Europa, abia acum apar posibilități de interferență și osmoză. În domeniul literar, ele încep cu o deconcertantă varietate și se deschid asupra unor perspective nebănuite. Pentru a ordona și da sens unui fenomen atît de proteic și de greu predicabil, e indicat să procedăm prin ansamblu și tendințe. Vom recurge deci la abordarea sistemică și la metoda tipologică. Prima va stabili sistemele literare — îndeosebi în narațiune și în poezie — anterior și posterior europenizării, învederînd concret în ce constă acest fenomen care interesează de aproape și țara noastră.

tră; a doua va determina schimbările din conținutul și ierarhia tipurilor literare, ca urmare a impactului europeanizant. Racordarea teoriei sistemelor la domeniul artistic și fundamentarea logică a metodelor tipologice pot fi găsite în cărțile mele apărute în țară și străinătate.

La prima vedere, arta narativă spaniolă are, timp de un aproape un secol (1870—1965, cu aproximație) ceva eleatic: e sigură, neschimbătoare, cristalizată, transparentă. Ea se formează integrând o serie de certitudini simple, eroice și ingenuue totodată, dintre care cele mai importante mi se par a fi încrederea totală în realul imediat și asumarea unei atitudini apodictice în valorizarea ei. Desigur, cursul narațiunilor se putea îndrepta într-o direcție sau alta, talentul scriitorului relata întâmplările în culori și forme diferite, dar certitudinile rămăneau intacte și vizibile sub diversitatea mijloacelor expresive. Licorile erau diferite, dar ele luau forma vasului în care erau turnate. Astfel, calm și într-o operă impunătoare, Galdós a expus neclintite convingeri liberal-optimiste; având obsesia acțiunii și în romane seriale, Pío Baroja a susținut la fel de ferm păreri pesimist-anarhice; cu luminozitate mediteraneană și delicat simț al pitorescului, Miró a oferit și el certitudini peisagistice; Ayala, cu eleganță, asocia cititorii la neîndoilele lui psihologice. Totul deci era indubitabil și univoc afirmat. Mai mult: chiar după izbucnirea furtunii, romanul războiului civil, privit de pe poziții conservatoare, franchiste (Gonella) și apoi romanul realist cu tematică socială, protestatar și antidictatorial, care înflorește între 1950—1965 (Jesús López Pacheco, Rafael Sánchez Ferlosio) consemnează, sub semne tutelare contrarii, evidențe menite a fi egal de incontestabile.

Constituie această persistență și rezistență o dezmințire a corespondenței dintre *challenge*-ul istoriei și *response*-ul literaturii? Cîtuși de puțin, dar legătura este mediatizată și trebuie căutată nu în substanța de suprafață a narațiunilor, ci în adîncul lor structural. Formată în împrejurări istorico-sociale caracterizate prin trunchierea forțelor vii, înnoitoare, și prin dominația celor vechi, apăsătoare, romanul spaniol a transpus polarizarea și încremenirea circumstanței în dualism etic și simplism narativ. Binele și răul, exacerbate, s-au opus maniheic; narațiunea s-a desfășurat liniar, consecvent, integrator. Romancierii simplității postulate și postulatele au crezut că, pentru a influența circumstanța, realitatea trebuie reprezentată mimetic, articulată în construcții solide, cu nexuri logice indestructibile.

În raport cu acest model narativ dominant, au existat prestigioase abateri încă înainte de marea sciziune din 1936 și apoi, după 1965, au apărut opere remarcabile care promovau un model contrar și anunțau sincronizarea cu tendințele narative europene și mondiale. Excepțiile cele mai îndrăznețe și valoroase au venit din partea singularului Vaile Inclán cu tehnica lui de deformare grotescă a realității (*esperpentos*) și din aceea a lui Unamuno al cărui perspectivism quasi pirandellian și ale cărui jocuri cu personalitatea umană depășeau flagrant imediațetea și univocitatea modelului tradițional. Netransmise și poate netransmisibile, aceste « originalități » personale au rămas doar semne prevestitoare pentru viitoarele, adevăratele ieșiri din sistem.

Ieșiri din sistem

Ele se vor produce între 1965 și 1975, cînd *dicta-dura* pretindea că se transformă în *dicta-blanda* (blando = moale, blînd) și cînd deveneau tot mai fățișe și puternice cererile de deschidere spre libertate și de schimbare dacă nu chiar a regimului, cel puțin a ambianței, care continua să fie un amestec ciudat de autoritarism, stagnare și tăcere. Voința de ieșire din sistem, începînd cu abolirea tabuurilor și interdicțiilor derivate din războiul civil a dus, în arta narativă, la declanșarea unui proces de

înnoire desfășurat pe trei trepte de îndrăzneală și concretizat în trei opere remarcabile, în care se profilează liniile de forță ale unui nou model. Factorilor extraliterari de favorizare a procesului li s-a adăugat și unul intrinsec, literar: influența magnificei narațiuni hispano-americane, transreală, mitificatoare, cu tehnică de șoc și temerară strălucire stilistică. În ce a constat procesul de inovare și înlocuire? Cu toată nebulozitatea și inconsecvența inerente gestațiunii unui nou model, se poate spune că acesta se întemeia, ontologic, pe abandonarea reflectării certe, recognoscibile, a realității, în favoarea creării unui univers proteic și polyvalent, continuu inventat, semnificativ mai ales prin mit, simbol sau parabolă. În plan antropologic, liniștitorul dualism etic (binele și răul perfect delimitate, ușor identificabile) lăsa locul unei permanente problematizări a existenței umane, unei căutări critice ascuțite și neobosite, care genera cînd o totală « punere în discuție », cînd o îndoială capabilă să se îndoiască chiar de ea însăși. În sfîrșit, la nivelul organizării artistice, construcția tradițională închisă, ordonată logic, transparentă, se vedea înlocuită cu forme deschise, cu o metodologie a ambiguității, cu tehnici disociative și enigmatizante.

Scurta analiză a celor trei opere care se îndreaptă spre alt model, mișcîndu-se pe aceste linii, va arăta clar ceea ce resping ele, dar mai puțin ceea ce vor să pună în loc. Romanul din acei ani era un roman de întrebări pertinente și îndrăznețe, dar răspunsurile erau date mai mult prin implicație sau derivare. Romancierii ca Luis Martín Santos, Juan Goytisolo și Juan Benet resping aserțiunea apodictică, dogmatismul, impunerea autoritară, dar rămîn, în schimb, șovăielnici în privința proiecției în viitor, oscilînd, ca stare de spirit, între speranță și amărăciune, între teamă și așteptare.

Pe prima treaptă, aceea a criticii demolatoare, se situează magistralul *Tiempo de silencio* al medicului psihiatru Luis Martín Santos. E un roman care arde și marchează pe cititor, ca pe vremuri Dostoievski, prin temă — martirajul stupid, monstruoasă jertfă a celui drept — și printr-o încercare cu totul originală, pe care am evidențiat-o în fața Congresului Federației Mondiale de Limbi și Literaturi Moderne (Strasbourg, 1966), de a depăși opoziția « relatare obiectivă/monolog interior » printr-un amplu și strălucit « comentariu-punte », compatibil cu transfigurarea realului, cu relatări ipotetice și cu inserții de parabole sarcastice.

După critica trecutului, descifrarea prezentului prin interogarea destinului posibil o întreprinde Juan Goytisolo în romanul *Semne de identitate*. De data aceasta nu ne mai asaltează formele proliferatoare ale ororii ca în *Timpul tăcerii*, ci peregrinarea printre alcool, grimasă, sarcasm și greață. Sînt vizibile influența oarecum artificială a « greței » sartriane și teribilitățile deliberate de ordin tehnic: anularea timpului, inversarea cronologiei, transcrierea automată, incoerentă, a gîndirii, montarea de elemente reale, extra-narative. Atitudinea auctorială de bază: « sfidarea stimulatoare » sau « sfînta profanare » se abate provocator de la vechiul model, dar nu se apropie de alcul nou, ci mai degrabă distruge orice paradigmă, atitudine pe care o vor teoretiza și practica post modernismii.

Pe ultima treaptă a îndrăzneții, aceea a unui proiect constructiv, încă de la primele lui cărți, *Te vei întoarce la Regiune* și *O meditație*, Juan Benet propune o nouă substanță și totodată o inedită, în Spania, modalitate narativă. Ceea ce el « abrogă » din vechiul model este realismul, certitudinea, transparența. Opțiunea lui este împede mărturisită: « ceea ce face Fortunata (personajul lui Galdós, n.n.) în Calle Mayor nu m-a interesat niciodată; eu voi continua să tratez problema de totdeauna: că tot ce ne înconjoară este o enigmă ». Mulți scriitori au mers și merg spre enigmă, spre mister, pe multiple și foarte diferite între ele căi: fantastică, polițistă, abis psihologică, poetic-simbolică etc. Benet procedează printr-o mitologie care se de-

mitologizează pe sine, dinlăuntrul. Ca atare, ținutul fictiv pe care, asemeni lui Faulkner, dar în alt sens și în alt fel, îl creează Benet, nu se constituie prin elucidare; ci proliferază prin ambiguitate și la un moment dat — culmea! — prin auto-negație.

Deceniul tranziției: varietate și experimentalism

În cei zece ani următori, 1975—1985, două schimbări de mare importanță afectează elaborarea unui nou model narativ: una de natură politică, dar cu reverberații asupra întregii vieți materiale și spirituale a Spaniei, iar a doua de natură literară, constând în apariția unor noi atribute și direcții de desfășurare ale artei narative spaniole.

Prima schimbare o aduce dispariția provocării dictatoriale: moartea lui Franco în 1975. Este, cum am spus, începutul unui proces de trecere de la o dictatură deja mumificată, cu bandajele în desfacere, la o democrație prudentă, dar ireversibilă, cu constituție, alegeri și, în cele din urmă, cu un partid socialist la putere. În domeniul culturii, răsturnarea poate fi măsurată cu fapte ca acordarea premiului Cervantes marelui poet și exilat antifranchist Rafael Alberti și înmînarea supremei distincții literate de către regele Juan Carlos. Brusca libertate, suprimarea opreliștelor, încetarea fanatismelor și anatemele, însoțită de o extraordinară proliferare a editurilor, premiilor, tirajelor, ar fi trebuit să ducă la înflorirea, pe o nouă treaptă valorică, a artei narative, scăpată acum de presiuni și opresiuni. În mod paradoxal nu s-a întâmplat așa. Prefacerile și tendințele mai sus examinate (de la realul dat la imaginarul construit, de la postularea maniheică la problematizarea deschisă îndoielii și de la mimesis la poesis) rămân valabile, numărul romanelor e mai mare ca oricând, ajungând la peste 150 pe an, măiestria scriitorilor consacrați și abilitatea celor nou veniți sînt incontestabile și totuși magnetul — revendicarea libertății — a dispărut, liniile de forță pe care le crea s-au încilcit sau estompat și nici o operă mare, comparabilă cu *Timpul tăcerii*, nu s-a produs. Se creează o stare de disponibilitate, în cadrul căreia se înregistrează reziceri, deziceri și supraziceri, greu, dacă nu imposibil de ordonat. Cîteva exemple pot constitui totuși un început de clasificare a varietății. O încercare de « dezicere »: ieșirea din ceața mitică a lui Juan Benet pentru a-și oferi un divertisment polițist (*El aire de un crimen* — Aerul unei crime); alta de rezicere: « tremendismul »³ lui Camilo José Cela este refăcut în *San Camilo* '36, prevăzut cu elemente noi: frenezie erotică și tehnică de șoc, avangardistă. În sfîrșit, suprazicerea lui Miguel Delibes care depășește realismul tradițional, cuminte și cordial, publicînd acum un larg monolog interior, feroce și antidictatorial (*Cinci ore cu Mario*) și o fantezie satirică la adresa unor începuturi spaniole de societate de consum (*Parabola naufragiatului*).

Tabloul romanului spaniol în acest deceniu se întregeste cu dispariții și noi experimentări. Practic, scriitori de valoare ca Luis Goytisolo, Rafael Sánchez Ferlosio, José Manuel Bonald abandonează realismul social-protestatar, iar tinerii cultivă cu ostentație noutatea și originalitatea.

Pe ansamblu, se manifestă totuși tendințe comune: depărtarea de referentul real, actualmente dedramatizat și depasionalizat. Umbrele dictaturii se risipesc — Franco nu mai este menționat decît rareori sub sintagma « omul acela » — iar războiul civil devine ceva istoric, susceptibil de tratarea calmă, prealabilă uitării. Pe acest teren degajat și disponibil se instalează în locul constructivismului ascendent

³ Un realism viguros, violent, sumbru.

din anii 1965—75, o căutare febrilă de noi direcții de explorare și de noi procedee compoziționale și expresive.

Prima direcție de căutare merge spre « sinele » autorului și duce la ceea ce se numește autobiografism. Se schimbă punctul de vedere impersonal-exterior cu cel personal-interior, romancierul urmînd în paralel aventura narațiunii ca o aventură a naratorului însuși. « Perseitatea » acestuia nu mai e explorată cu mijloace tradițional-discursive ca autointerogația, autoanaliza, autodescoperirea, ci prin procedee inedite, temerare, de « priză directă »: viziune, stare muzicală, atmosferă, limbaj în libertate. În momentele ei cele mai fericite, această narațiune autobiografică sau memorială emană un farmec ciudat prin primatul acordat eului asupra celorlalte centre existențiale, lumea și « celălalt », și printr-o fraternizare sau complicitate dintre sinele autorului cu acela al cititorului. La cel mai înalt nivel ideatic și expresiv, Gonzalo Torrente Ballester dezvoltă monologul memorialistic într-o construcție narativă monumentală în *Bucurii și umbre*, delicat-licric în *Dafne și visurile* și mitic-fantastică în *Insula zambilelor tăiate*.

A doua direcție de experimentare — căutarea unui limbaj care să depășească supunerea descriptivă la obiect a început din perioada anterioară, o dată cu incendierea limbajului narativ tradițional de către Luis Martín Santos, cu autonomizarea lui estetică la Juan Benet și cu funcția cathartică pe care Juan Goytisolo o conferea irreverențelor idiomatice. Experimentarea lingvistică fiind foarte atacată (gratuitate, cerc vicios, falsă subtilitate, farsă), să spunem totuși că uneori ea ajunge la un punct de echilibru și maturitate ca în operele a doi autori atît de diferiți precum Camilo José Cela în *Mazurcă pentru doi morți* și Juan Benet în *Lănci ruginite*, ambele apărute în 1983. Se dovedește astfel că voința de stil poate deveni voință de a fi și că limbajul care se stăpînește pe el însuși și prin el însuși poate deveni un mod de plenitudine.

Impactul europenizării

Aceasta fiind modelarea noastră, să o comparăm cu ce gîndesc și ce susțin scriitorii spanioli. Dispunînd de două surse ample și recente de documentare⁴, vom menționa, ordonîndu-le, *constatările de fapt* făcute de criticii literari, de naratorii și de poeții spanioli cu privire la situația actuală a literaturii spaniole și apoi vom încerca să desprindem *perspectivele europenizării*, pornind de la ierarhia și dinamismul tipurilor narative.

Prima constatare: depărtarea de referentul istoric pare a se mări. Romancierii spanioli nu mai sînt interesați de trecutul imediat și par a uita chiar războiul civil din care scriitorii ca Cela și Benet făcuseră cronică, frescă sau mit (Juan Oleza).

Sînt de asemenea abandonate proiectele narative vaste și ambițioase: atît realismul social protestatar, venit din Răsărit, cît și construcția mitico-fantastică latino-americană. Acum se povestește de dragul povestirii, e regăsită plăcerea pură și simplă de a nara întîmplări. Revin subiectul, intriga, întrebarea « și pe urmă? », dar și primejdia de a cădea în fugacitatea realului imediat, nesemnificativ (Carlos Galán Lorés).

⁴ Prestigioasa *Revista de Occidente* consacră problemei europenizării un număr masiv (iulie-august 1991), intitulat « Spania la începutul anilor '90 ». Dintre cele 20 de studii, 6 se referă la cultură și în special la literatură. *Insula* întreprinde o vastă anchetă (nr. 525/1990) despre romanul spaniol 1900—1990, la care răspund Ricardo Gullón, Andrés Amorós, Rafael Conte și alții. Ancheta e însoțită de o serie de analize adîncite ale unor romane și autori reprezentativi, cu mare audiență actuală (J. Landero, Juan José Millas, José María Medino).

Nu numai dimensiunea mare și profunzimea pierd teren, ci și îndrăzneala. Izolat, experimentalismul a mai fost practicat de consacratul C. J. Cela în *Crist versus Arizona*; altfel este înecat sub succesul în valuri al narațiunii *light*, ușor de citit, mai ușor de uitat, plăcută, superficială, insignifiantă estetic. « O literatură cu spații plate, ca decorurile de teatru, cu timpi reduși, cu stat zgîrcit de personaje, tematică univocă, intrigă convențională și conflicte fără motivație, nici dezvoltare » (Juan Oleza). « *Light* nu este decât exponentul literar al moralei de triumf personal care domină societatea noastră » (Carlos Galán Lorés).

E vorba atunci de un epigonism pestriț și haotic? Desigur nu; și Rafael Conte are dreptate să pună în lumină două surprinzătoare reușite: romanele *Juegos de la edad tardía* (Jocurile vârstei târzii) de Luis Landero și *La soledad era eso* (Asta era singurătatea) de Juan José Millás. Mai departe, criticul literar afirmă că panorama romanului spaniol de azi este, în fond, bogată și extrema ei varietate nu e lipsită de un fel de logică întrucât scriitorii oscilează între două atracții opuse: aventura relatată cu un realism deschis și cu mijloace verificate, și meditația, introspecția susceptibilă de viziune globală și de inovații lingvistice.

Pentru a încheia examinarea romanului spaniol actual trebuie să adăugăm că el învederează un « orizont al calităților secundare » de pe acum europene: spațiul urban, prevalența cotidianului, prezența crescîndă a societății de consum, tonul familiar și vorbirea colocvială.

Perspective europenizante

Dezvoltarea și împlinirile romanului într-o Spanie integrată în Europa depind de schimbările în a) ierarhia valorilor inerentă integrării, b) specificul național și c) preferințele și dorințele dinlăuntrul artei narative. În dezbaterile acestor puncte, e necesară depășirea simplificării antitetice și a postulării ideologice sau politice. Pe de altă parte, aprecierile generale formulate mai cu seamă în *Revista de Occidente* se cer aprofundate și nuanțate pe baza unei metodologii sigure.

În mod tradițional, axiologia spaniolă a așezat pe treapta cea mai înaltă valorile vitale, în frunte cu vitejia (în spaniolă *valor*!), fapta eroică (*hazaña*), energetismul. În al doilea rînd, veneau valorile etice — dreptatea, virtutea — și numai la urmă calitățile intelectuale, mai cu seamă ingeniozitatea și imaginația. Valoarea religioasă nu a deținut un loc stabil; a oscilat, trecînd de la rol tutelar și justificare ultimă la subordonare față de politic și camuflare a economicului. Cum s-a modificat sistemul axiologic? În articolul său intitulat *Spania în anii nouăzeci: stereotipuri și realități*, José Rodríguez Ibáñez enumeră o serie de schimbări: « trista Spanie a războiului civil, mizeriei și *esperpento*-ului aparține din fericire tot mai mult trecutului », « lichidarea catolicismului, sfîrșitul proletarietului ca potențial colectiv și fragmentarizarea ideologiilor », sînt « firele conducătoare ale diverselor procese care făuresc Europa modernă: reforma religioasă, industrializarea... ». Formulările acestea sugerează altă ordine ierarhică proprie Europei: economicul, tehnicitatea, politicul. Cît despre etică... Credința noastră este că Spania va veni cu schimbări valorice nu numai de poziție, ci și de conținut, în așa fel încît ierarhia propusă de ea va fi următoarea: 1) valorile creației științifice și artistice, deci primatul intelectului *lato sensu*, 2) valorile morale instituționalizate: organizarea mondială a păcii, integrările continentale, concordanțe și afinități (latină, hispanică) și 3) economic-vitale (bună stare, *loisirs*, sport, turism). Valorile intelectuale — dominante — vor favoriza și vor reclama pe de o parte romanul problematic-totalizator (metafizica narativă gen Sábato), iar pe de alta, narațiunea de anticipație (*science fiction*) și enigmistica

(romanul polițist). Valorile etice vor fi găsite în memorialistică, în romanele istorice și, prin contrast, în cele negre, în timp ce valorile vitale vor promova literatura erotică și romanele de aventuri sau exotice.

Despre schimbările în specificitatea națională ne-am spus cuvîntul cînd am tratat mutațiile în mentalul colectiv. Deși s-a bucurat de campioni celebri, opoziția europeanism/neoșism reprezintă o opoziție simplistă, rezultînd din greșita folosire a logicii formale. Relația adevărată între universal și particular național este de potențare dialectică: cei mai *castizos* dintre scriitorii spanioli, Cervantes și Lorca, posedă și cea mai puternică — fascinantă și irezistibilă — iradiație universală. Deocamdată tranziția a creat situația paradoxală că în peninsula spaniolă resping indignați valorile tradiționale, specifice (enumăr haotic: Cid, catolicism, Calderón, sfidarea imposibilului, cavalerism hiperbolic, mîndrie, eșec practic) și nu vor să audă decât de modernitate europeană, de cosmopolitism etc., în timp ce « *lo español*, dispărut din orizontul iberic, continuă să fie o categorie atrăgătoare și respectabilă în Europa » (Ignacio Sotelo).

Dincolo de aceste peripecii trecătoare ale integrării europenizante, perspectiva de durată va fi dată, cred, de incorporarea în patrimoniul universal, conform *noii ierarhii valorice*, a scriitorilor și operelor spaniole celebre care erau și sînt reprezentative: pentru valorile intelectuale *Criterión*-ul lui Baltasar Gracián, pentru cele etice *Don Quijote*, iar pentru cele vitale, poezia lui Lorca.

Se pune problema îngrijorătoare dacă nu cumva primatul economic, piața liberă, concurența și profitul exuberant nu vor duce la o literatură programată de edituri mercantile, frivolisată de mass media și digerată pasiv de cititori standardizați. Față de o astfel de circumstanță deteriorantă, subiectul spaniol mi se pare foarte înzestrat pentru capacitatea de reacție salutară, pozitivă, și, în definitiv, creatoare. Tipul acesta de *response* pozitiv la un *challenge* negativ îl constituie Cervantes cu al său *Don Quijote*: la un gen literar decadent și alienant, cum erau ultimele romane cavalierești, autorul și cartea răspund cu o sublimare anti-cavalierească, dar supra-umană. În perspectivă europenizatoare, ne putem foarte bine imagina, pe baza acestui mecanism tipic hispanic, cum la un best-seller continental sau mondial, viciat de *kitch*, convenționalism și comercialitate, viitoarea narațiune spaniolă să replice printr-un anti-best-seller sentimental sau fantastic, înduioșător sau grațios care să răstoarne stereotipia și deteriorarea estetică. Aceasta este, după părerea mea, calitatea cea mai prețioasă pe care o poate aduce romanul spaniol în spiritualitatea europeană pe cale de cristalizare. De asemenea și în sens invers, contactul cu un orizont de largă respirație europeană și un schimb cu experiențe culturale vechi de secole, vor ajuta arta narativă spaniolă să șteargă urmele de provincialism și apodicticitate, scăpînd totodată de *light*, de primejdia facilității.

RAFAEL SÁNCHEZ FERLOSIO

PERIPEȚIILE ȘI ISPRĂVILE LUI ALFANHUÍ

Lampa corpului este ochiul. Dacă ochiul tău este curat tot corpul tău va fi luminos.

Despre un cocoș giruetă care a vinat niște șopîrle și ce-a făcut un copil cu ele

Cocoșul giruetă, făcut din tablă care se rotește în bătaia vîntului, tot pe loc și are doar un singur ochi, ce se vede din amîndouă părțile dar tot unul este, a coborît într-o noapte de pe casă și s-a dus la bolovăniș să vîneze șopîrle. Era lună plină și el le omora cu ciocul său de fier. Le-a pus apoi șirag pe peretele cel alb dinspre răsărit care nu are ferestre, agățate de mai multe cuie. Cele mari sus și cele mai mici jos. Cînd șopîrlele erau încă proaspete, mare rușine aveau, deși moarte, căci nu li se uscase glanda care secretă îmbujorarea, numită gălbînătoare la șopîrle, așa că rușinea lor era galbenă și rece.

Dar cum timpul trecea, se făcură negricioase de mult ce se uscaseră la soare și pielea li s-a încrețit și închircit. Coada li s-a îndoit spre amiază, pentru că o bătuse soarele mai mult decît pe celelalte părți așezate către miazănoapte, așa se făcură șopîrlele asemeni bîtlanilor, orientați într-o singură direcție și cum își pierduseră culorile, nu le mai era rușine.

Mai trecu ceva timp și veni ploaia, care începu să lovească cu putere peretele unde stăteau agățate, de le udă bine iar apa ce se prelingea de pe corpurile lor era colorată ca rugina neagră verzuie și lăsa dîre ce se scurgeau pe perete pînă la pămînt. Un copil a pus cîte un borcan la capătul giroaielor și, cînd ploaia a stat, ele se umpluseră de zeama aceea. Copilul a turnat-o într-o găleată ca să o pună la uscat.

Deja șopîrlelor li se dusese toată culoarea și, cînd a fost soare din nou, pe perete se mai puteau vedea doar niște schelete mici și albe cu o pojghiță fină și transparentă cum sînt cămășile șerpilor, încît de abia se mai deosebeau de spoiala de var.

Dar copilul era mai prieten cu șopîrlele decît cu cocoșul giruetă și într-o zi, cînd nu bătea vîntul, iar cocoșul nu putea să se apere, s-a urcat pe acoperiș, l-a smulț de unde era înfipt, l-a aruncat în foc și a început să miște foalele. Cocoșul țîuia și şuiera de mama focului pe tăciuni, ca și cum ar fi bătut vîntul și se făcu roșu, apoi galben, alb. Cînd își dădu seama că începea să se moale, se îndoi și se prinse cu toate puterile care îi mai rămăseseră de un cărbune mare, ca să nu se ducă cu totul. Copilul a oprit foalele și a aruncat o căldare de apă pe foc care se stinse pufăind ca

o pisică, iar cocoșul giruetă a rămas priponit de bucata de cărbune, pentru totdeauna.

Copilul s-a întors apoi la găleata cu zeamă de șopîrle și a văzut cum rămăsese pe fund o depunere cenușie ca un nisip fin. Trecuseră zilele și apa se uscase de căldură așa încît rămăsese doar praful. Copilul l-a luat și l-a pus grămadă pe o batistă albă ca să-i vadă culoarea. Și a văzut că praful acela era făcut din patru culori: negru, verde, albastru și auriu. A luat apoi o fișie de mătase și a strecurat aurul, care era cel mai fin; printr-o cîrpă de in a trecut albastrul, printr-un ciur, verdele, și a rămas negrul.

Dintre cele patru prafuri el a folosit mai întîi aurul cu care a aurit clanțele; cu cel de-al doilea, care era albastrul, și-a făcut un ceas de nisip; pe al treilea, verdele, i l-a dat mamei lui să vopsească brizbrizurile din geam, și negrul cerneală l-a luat ca să învețe să scrie.

Mama a fost foarte mulțumită cînd a văzut isprăvile fiului său și ca răsplată l-a trimis la școală. Aici toți colegii erau invidioși pe cerneala lui pentru că era atît de strălucitoare și de drăguță și dădea o nuanță de sepia cum nu se mai văzuse. Dar copilul a învățat un alfabet ciudat pe care nu-l înțelegea nimeni și a trebuit să plece din școală pentru că învățătorul spunea că era un exemplu rău. Mama lui l-a închis într-o cameră cu tocul de scris, călimara și o hîrtie spunîndu-i să stea acolo pînă învață să scrie cum se cade. Dar copilul, de cum se vedea singur lua cerneala și începea să scrie cu literele lui stranii pe o bucată ruptă de cămașă albă pe care o găsise odată agățată într-un copac.

Unde se povestește cum a fugit copilul din camera lui și ce aventură a avut.

Camera aceea era cea mai urîtă din casă și acolo nimerise și cocoșul giruetă, îmbrățișat cu cărbunele său. Într-o zi copilul începu să vorbească cu el și bietul cocoș, cu gura lui strîmbă, îi spuse că știa multe lucruri, să-l elibereze și i le va spune. Atunci se împăcară și copilul îl scoase de pe cărbune și îl îndreptă cum fusese. Zi și noapte stăteau de vorbă și cocoșul, cum era mai bătrîn, îl învăța ce știa, iar copilul toate le scria pe fișia de cămașă. Cînd mama venea, cocoșul se ascundea pentru că nu vroia să se afle că un cocoș giruetă putea vorbi.

Rafael Sánchez Ferlosio (născut în 1927) este, alături de Juan Benet, creatorul unei poezii. O poezică ce presupune, așa cum el însuși spune (în eseu „Săptămînile grădini” / 1974) privirea din înalt care poate să dea libertate de zbor documentului original. Parcă ar fi Alfanhui, personajul primului său roman (scris în 1950) cînd privește curcubeul (semn al unei împăcări dar și al unui act creator, al punții între două lumi altfel incompatibile) alături de rîu (personaj simbolic al celui de-al doilea roman al scriitorului: *El Jarama*, capodoperă a neo-realismului spaniol, scris în 1956, care a obținut Premiul Nadal și Premiul criticii). Două romane total diferite unul de celălalt, dar tocmai de aceea de o mare deschidere în ansamblul creației sale literare. Poezia picturală a *Isprăvilor lui Alfanhui*, extrem de colorată, de imaginativă, care amintește de tablourile lui Miró, se completează cu poezia realismului documentar, în aparență obiectivă dar profundă, cu implicații sufletești, filosofice, sociale (după războiul civil) și de ființare din *El Jarama*. Personajul central din primul roman are ceva de Lazarillo, dar fără sărăcia, teama sau dorința de a fi mai presus ca alții, ci mai degrabă cu neobosita căutare a înțelesurilor vieții. El este și un Charlot candid care vorbește cu oameni stranii într-o lume strănie ale cărei legi

Din înaltul casei, cocoșul aflase că roșul amurgului era sînge ce curgea peste orizont la ora aceea pentru a se coace fructele și mai ales merele, piersicile și migdalele. Asta i-a plăcut copilului cel mai mult din cîte i-a povestit cocoșul și s-a gîndit cum putea să facă rost de sîngele acela și la ce i-ar sluji.

Într-o bună zi, care i s-a părut cocoșului mai potrivită, copilul a luat cearcafurile de pe patul său, trei oale de aramă și, împreună cu cocoșul, fugi spre orizontul ferestrei de la camera sa. Ajunseră la un podiș neted la capătul căruia se afla orizontul pe care îl vedeau atît de departe din casă și așteptară să se coboare soarele și să-și verse sîngele.

Încet, încet au văzut un nor roz care se apropia, apoi o ceață roșiatică îi învăluia și avea un miros acid, ca de iod și lămpi. Nu după mult timp ceața se făcu roșie de tot și nu se mai vedea nimic decît acea lumină densă roșu-cărămizie. Ici și colo avea vine mai deschise la culoare, verzi sau aurii. Ceața deveni și mai roșie, mai întunecată, mai groasă, mai greu de străbătut de lumină pînă cînd se văzură învăluiți de o noapte stacojie. Atunci ceața începu să picure umezeală și înroșea totul. Copilul luă cearcafurile și începu să le scuture în aer pînă se înroșeau în întreg me. Apoi le storcea în oalele de aramă și iar le sălta în aer ca să se umple de sînge din nou. Așa făcu pînă se umplură toate cele trei oale.

Negura se înnegri acum cu un ton roșiatic și striat de albastru. Mirosul acru cu aromă de mosc se transformase în altul mai ușor ca de violete animale. Lumina creștea din nou și negura devenea vineție, violetă, pentru că părțile albastre se amestecaseră cu celelalte. Mirosul de violete animale se făcea mai subtil și devenea vegetal. Ceața se limpezea, era roz, albăstrie, din ce în ce mai clară pînă dispăru cu totul. Cerul se vedea acum, era alb și curat, iar aerul avea un parfum de tei și trandafiri albi. Jos se vedea soarele ce pleca însoțit de negurile roșii și vinețe. Se întuneca. Cele trei oale erau pline de un sînge dens, roșu, aproape negru. Fierbea încet, cu bule mari, liniștite, care se spargeau fără zgomot, plescînd ca săruturile unei guri rotunde.

În noaptea aceea au dormit într-o peșteră și, cînd s-a luminat de ziuă, au spălat cearcafurile într-un rîu. Apa rîului s-a colorat și a făcut ca totul să se coacă atît de

sociale și naturale sînt totuși legile lumii reale. Alfanhui merge din loc în loc cu grația picaro-ului de altădată. El trăiește aventuri care îi vor da înțelepciune și tristețe. Ferlosio tratează cu originalitate teme și motive (timp, trecere, moarte, viață, vis), culoarea căpătînd valențe și funcțiuni simbolice. Un vis în stare de veghe, o fantastică călătorie în esența lucrurilor și ființelor care îl înconjură, între care păsările joacă un rol aparte, de mediatore ale trecutului cu prezentul în circularul unui zbor. Itinerarul călătoriei lui Alfanhui este prin ținuturile Castiliei: Madrid, Guadalajara sau Palencia, unde casele, străzile, drumurile, satele, pădurile, munții sînt descrise cu vigoare de peisagist și emoție în fața unei naturi pe care o personifică.

Ferlosio a mai scris *Săptămînile grădinii*, *Cîmpul lui Marte*, *Cît timp nu se schimbă zeii nu se va schimba nimic*, *Mărturia lui Yarfoz*, care se caracterizează prin profunzimea unei viziuni inedite asupra unei lumi imaginare și reale pe care o configurează cu o stranie originalitate.

L.N.

mult încît să se strice. O iapă borțoasă a băut și a devenit albă și transparentă, căci sîngele și culorile intrau în făt, care se vedea foarte viu în burta ei, ca într-un clopot de sticlă. Iapa s-a întins pe iarba verde și a avortat. Apoi s-a ridicat din nou și a început să meargă încet. Era ca de sticlă, cu scheletul alb. Avortonul, culcat pe iarba măruntă, avea culorile foarte puternice și era învelit într-o pungă de apă străbătută de vene verzi și roșii terminîndu-se cu un cordon vinețiu pe unde curgea încet lichidul. Călușul era pe de-a-ntregul format. Avea părul maron-roșiatic, capul mare cu ochii ieșiți din orbite și genele lungi; burta îi era umflată iar copitele cu care se terminau picioarele subțiri ca niște trestii, erau încă moi. Coama și coada pluteau în unde prin lichidul viscos al pungii, asemănător apei de chilimbar. Calul stătea acolo ca într-un acvariu și se mișca ușor. Cocoșul giruetă sparse punga cu ciocul și toată apa se împrăstie pe iarba. Călușul, de mărimea unei pisici, începu să se trezească, ca și cum s-ar fi desmeticit și se ridică. Culorile îi erau saturate și vii.

Toată culoarea iepei se adunase în el. Tresări și se duse după mama lui. Iapa se întinse ca să-i dea să sugă. Laptele era alb în ugerul ei de sticlă.

Copilul și cocoșul se întoarseră acasă. Purtau oalele de aramă și intrară printr-un balcon. Apoi au aruncat sîngele într-un vas mare de lut și l-au închis acolo. Mama l-a iertat pe copil pentru fuga lui; dar el spuse că vroia să fie disecator, să împăzeze animale și păsări așa că l-au trimis ucenic să învețe meseria asta pe lîngă un meșter.

Cum s-a dus copilul la Guadalajara și i s-a dat numele de Alfanhui și cine mai era prin casa meșterului său

În Guadalajara trăia meșterul disecator. Copilul s-a dus acolo și i-a căutat casa. Meșterul trăia într-un hol boltit și fără ferestre, luminat doar de niște lămpi de ulei ce atîrnau de pereți. Toată încăperea era ocupată de o masă mare de lucru pe care se aflau tot felul de unelte de fier, lemn sau tablă. Holul avea două uși joase și se termina cu o sală octogonală, de mici dimensiuni, luminată printr-o fereastră rotundă și verde în plafon.

Meșterul îl privi pe copil de jos în sus cu seriozitate și spuse:

Tu? Tu ai ochii galbeni ca bitlanii; o să te numesc Alfanhui pentru că asta e numele cu care se strigă bitlanii unii pe alții. Cunoști culorile?

— Da.

— Ce știi despre ele?

Copilul îi povesti ce făcuse cu rugina șopîrlelor, dar nu spuse nimic despre sînge, căci așa îl sfătuiseră cocoșul, să păstreze secretul, căci el era primul care îl obținuse.

— E bine, spuse meșterul. Deschise apoi una dintre uși. Apăru o încăpere mică cu o fereastră pe peretele din fund, din vitralii colorate, tăiate neregulat și prinse unele de altele cu cositor. Pereții erau acoperiți pînă la jumătate de o placă de lemn de nuc întunecat. Patul, înalt și îngust, avea patru sfere aurite în colțuri, deasupra cărora se afla cîte o pasăre împaiată, la căpătîi, o mierlă și o prigorie la dreapta și la stînga, iar la picioare, un nagîț și o gaiță. Toată încăperea era plină de păsări. Între ele atrăgea atenția un stîrc.

— O să dormi aici, spuse meșterul.

Despre un vînt puternic care a intrat într-o noapte în camera lui Alfanhui și viziunile acestuia

Într-o noapte ploioasă s-a coborît peste grădină un vînt venit de departe. Alfanhui ținea fereastra deschisă și vîntul începu să miște flacăra lămpii. Pe pereți,

umbrele păsărilor se cutremurau. Mai întâi se mișcă nehotărâte, nesigure, ca și cum s-ar fi trezit dintr-un somn pe neașteptate. Alfanhuí văzu din patul lui mișcarea umbrelor pe pereți și pe plafon, văzu cum se frângeau pe la colțuri, cum se încrucișau unele cu altele. Atunci i se păru că odaia creștea din ce în ce pînă ajungea cît un salon uriaș. Umbrele păsărilor creșteau și ele, se înmulțeau în lumina pilpîndă a lămpii cu ulei. Iar vîntul intra din ce în ce mai aprig prin fereastra deschisă și aducea cu sine un fel de muzică de rîuri și păduri uitate.

În ritmul muzicii flacăra lămpii făcea ca umbrele păsărilor să danseze. Ca niște fantasmе, sau ca niște marionete de păsări, ele dansau cu mișcări tainice, dansurile primitive ale speciei lor, desenînd în înaltul plafonului o roată măreață de aripi și ciocuri. O roată schimbătoare, luminoasă și ușoară, care se rotea, se rotea și făcea să se întoarcă la umbrele moarte fostele culori ale păsărilor. La mijloc dansa stîrcul cu ochi migdalați și-și mișca ciocul într-un ritm semeț, dînd măsura dansului tuturor celorlalte păsări, iar vîntul părea că-i aruncă vîrtejuri de ploaie în ochi. Păsările împăiate dispăruseră de pe suportul lor de parcă ploaia le-ar fi întors la viață și zburaseră la umbrele lor care dansau pe plafonul salonului.

Se rupse pică de tăcere și singurătate și se deșteptă viziuni uitate, atunci cînd muzica vîntului și a ploii se întîlni cu trecutele culori ale păsărilor. A fost ca și cum s-ar fi deschis un cerc în tavan pe unde reveneau toate culorile originare. Miile de verzuri ale pădurilor, albul cascadelor; de pe tărîmurile cocorilor, rozul și cenușiul pămîntului acoperit de apă, cu soarele roșu, tremurat de suprafața ei mîltoasă și sîngerie. Mîlul negru al malurilor strălucea sub înaltul violet și galben al trestiiilor de zahăr cu mîl de păsări multicolore ce zburau încoace și încolo. [...] Vîntul deschise și un ierbar pe care începu să-l răsfoiască. Florile se udau și reînviau, sărînd pe pereții salonului, invadînd totul cu încrengătura lor deasă, înflorită și plină de cuiburi din care ieșeau alte păsări care zburau spre cercul luminos din tavan.

Alfanhuí n-ar fi putut să spună dacă avea în ochi o tenebroasă singurătate și în urechi o tăcere insondabilă, pentru că muzica și culorile acelea veneau dintr-o altă parte, de unde nu răzbate niciodată cunoașterea lucrurilor; dincolo de începuturile ființei și de ultimul zid al memoriei, acolo unde se naște cealaltă memorie: imensa memorie a lucrurilor necunoscute. [...] Din ce în ce mai repede salonul se mișcarea spre fruntea lui Alfanhuí. Dansurile și umbrele deveneau din ce în ce mai mici în jurul lămpii. Veneau umbrele, ca niște fluturi gri să-și ardă puful aripilor la flacăra. Era praful pe care vîntul îl ridicase de pe aripile uscate ale păsărilor și particulele infinitezimale deveneau pentru o clipă incandescente și repetau, arzînd, fiecare culoare vie și îndepărtată a viziunii pentru a se pierde, apoi, din nou, în lumina simplă, puțină, a lămpii. Totul se reîntorcea la sine. Vîntul stătuse.

Despre domnișoara Flora și alte mărunțisuri

Alfanhuí deschise fereastra de la camera sa. O dimineată însoțită în balcoanele Madridului. Era zi de sărbătoare. [...] Alfanhuí privi spre casa de vis-à-vis. Pe olane se afla un ursuleț de pluș, mort, cu boticul cufundat în gheabul unui burlan, ca și cum ar fi murit de sete în ultima secetă din vară, căutînd o picătură de apă în roșul deșert al acoperișului, rătăcit pe dunele fierbînti și nepăsătoare. Dar avea o rană într-o parte prin care îi ieșea rumegușul. Alfanhuí coborî privirea spre fațada casei de vis-à-vis și descoperi o fereastră pictată. Dar asta nu era ca alte ferestre false care măcar o dată pe zi, la o anumită oră par adevărate: atunci cînd umbra lor coincide cu cea pe care o lasă soarele în ferestrele adevărate. Aceasta nu părea nici-

odată adevărată pentru că avea umbre contradictorii. Era colorată în verde și maron iar cadrul ei fusese pictat cu tot atîtea podoabe ca și fericitele ei tovarășe. Doar că ploaia o decolorase și o trăsese în jos, o întinsese abătută pe perete.

Cu coatele sprijinite de marginea acestei ferestre se afla o doamnă pictată. Era o doamnă care aștepta un soț. Avea mușchii lăsați și vreo patruzeci și cinci de ani. Poate că aștepta de la cincisprezece ani. O doamnă roz violacee care nu-și strînsese cărnurile și frumusețile în veșminte negre și încă mai aștepta, ca o roză ce și-a pierdut petalele, cu rumeneala din obraji ștearsă, și cu un zîmbet artificial, amar ca o grimasă. Sîinii îi alunecaseră încetul cu încetul în josul peretelui, o dată cu ploaia, și atîrnau acum veștezi. Femeia privea printre două case înalte înspre Miazăzi; spre Pinto și cîmpiile sale arse de soare, spre calea ferată ce duce la Toledo. Spre noarele de griu, spre casele albe, unde, sub un soare vesel, se mărită fete de optsprezece ani. Visa palatele din Aranjuez, cu grădinile și aleile boltite, visa Tajo, domn auster, rigolele regale, canalele cu apă violetă și voioasă, care sărea și se rostogolea în ecluze. Și grădinarii vînjoși care mișcrau cu pîrghii porțile uriașe ale stăvilarelor. Livezile fecunde și ordonate.

Aștepta, aștepta mereu în timp ce ploaia îi ștergea chipul și șalul croșetat din lînă albastră. În timp ce timpul cădea rostogolindu-se ca o umbră luminoasă peste chipul ei, netezind-o, făcînd-o una cu fereastra, cu peretele, cu vîntul. Ah, timpul, timpul. Care o transforma într-o fantasmă rătăcită, imobilă pe peretele său, moto-tolînd-o ca pe o floare lipsită de speranță, în timp ce în stradă zarzavagioacele țîpau la puzderia lor de copii și îi cumîneau cu cîte o palmă sau un ghiont puternic. În timp ce în stradă se vindeau usturoi, praz, ceapă, morcovi, care umpleau aerul cu mirosul grosolan al mîncărurilor. În timp ce claxonau cicliștii pe străzile înguste, îndepărtînd trecătorii și pe servitoarele durdulii, bune de ciupit, cu coșnița sub braț. În timp ce toți vorbeau tare, țîpau și se mișcrau într-o viață vulgară și greoaie, plină de fleacuri și hohote de ris.

Ah, dacă acea fereastră ar fi părut adevărată. Ar fi sosit toledanul spiritual și înveșmîntat în negru, cu lanț de aur la haină, cu cămașa albă, guler închis la nasturi și pălărie galantă. Ah, dacă acea fereastră nu ar fi avut umbre contradictorii!

Doamna pictată, nălbă și roză, cu șalul său croșetat din lînă albastră, privea tot spre Pinto; cîmpurile însoțite pe unde trece calea ferată spre Toledo. Continua să privească, să aștepte cu zîmbetul ei artificial. Se numea Flora. Domnișoara Flora. Cu melancolie!

Zlăua și noaptea de carnaval

și cum s-a sfîrșit o dispută care mocnea între Alfanhuí și don Zana

Începu să se audă de departe tropăitul măștilor, cîntînd la diferite instrumente și din gură, dansînd apoi și oprindu-se din cînd în cînd ca să mai primească în mijlocul lor cîte o mască. Înaintea tuturor mergea don Zana, forțîndu-i să rîdă, fără să le dea odihnă. Unii purtau măști cu chip de porc sau de maimuță; alții de pîntă sau nasuri uriașe. Vocile se auzeau schimbate din spatele măștilor de carton, semănau cu niște mormăieli. Unii plîngeau îndărătul măștilor și culorile acestora se decolorau și curgeau. Dar don Zana nu le da răgaz. Se loveau cîteodată de pereții caselor, sau de cîte un felinar și mergeau cocîrjați, tîrîndu-și picioarele și rostogolindu-se în tumbe, împiedicîndu-se în largile lor mantii colorate. Gloata derorientată se mișca după voia rîsetelor lui, ca și cum ar fi fost lipsită de voință, sub apăsarea unei mari greutate. Cînta, țîpa, mormăia tîrîrită de forța unei epilepsii

colective. lueala mișcărilor lui don Zana contrasta cu trupurile lor greoaie, stîngace, frînte, îngreunate de haine.

În sfîrșit, don Zana se opri. Alaiul se ciocni de el, ca o grămadă ce zumzăia confuz, legănîndu-se în lături, cu un murmur înfundat. Don Zana stătea liniștit privind spre capătul străzii. Un chip alb și fin se profila în întuneric, luminat pe jumătate de lună.

Alfanhuf și don Zana se priviră o clipă. Apoi Alfanhuf porni spre el în timp ce măștile se împrăstiau care încotro în tăcere, pierzîndu-se în noapte pe străzi lăturalnice și lăsînd în urmă chipuri de carton și haine aruncate pe jos.

Alfanhuf și don Zana înaintau unul spre celălalt. Acum don Zana ar fi vrut să fugă dar privirea lui Alfanhuf îl ținea pironit locului.

La colțul străzii se aflau unul în fața celuiilalt. În ochii lui Alfanhuf se citea furia. Îl luă de picioare pe don Zana și dădu cu el de pămînt. Căpățîna rotundă sări cît colo împreună cu zîmbetul pictat, sunînd a lemn dogit. Alfanhuf lovea cu furie și don Zana se făcea așchii. La sfîrșit rămăseseră doar pantofii roșii. Îi aruncă și pe ei deasupra grămezii de surcele și răsufli adînc, sprijinîndu-se de perete. Un gardian de noapte se apropie fugînd și strigă:

— Ce se petrece aici? Ce-i zarva asta?

— Nimic, zic eu — răspunse Alfanhuf nepăsător.

Gardianul văzu resturile lui don Zana, risipite pe pămînt.

— Și asta ce-i?

— Niște cîrpe și bețe, după cum vedeți — spuse Alfanhuf în timp ce le împingea absent în gura canalului.

În ținuturile aspre ale muntelui

Pe pămîntul uscat care duce spre munte cîntă pasărea străveche. Pe gardul de ardezie de lîngă șosea ea se așează croncîind și legănîndu-și coada. Căruțașului îi fură pîinea și îi ia vopsea de pe car. Strigă la cereale cînd le vine timpul de coacere. Cu vocea ei, usucă pămîntul pentru seceriș. Celelalte păsări pleacă, dar coțofenele rămîn pe loc, veșnice păsări ale podișului. Ele denunță crimele nefaste și cer răzbunare pentru fetele violate. Îi recunosc pe oameni și cunosc multă geografie. Știu ce se întîmplă prin sate și pe drumuri. Spun numele morților pe care și-l amintesc fără greutate. Își povestesc unele altora întîmplări de-ale morților. Pe drumul spre cîmitir le vezi așezate pe cîte o piatră, povestindu-și toate cîte văd. Oamenii trăiesc și îmbătrînesc; coțofenele vorbesc și privesc. Coțofenele trăiesc fără chin și nu cred în speranță; ele doar povestesc și repetă numele morților. Morții merg pe drumul ce duce spre munte. Merg, ca nori fără ploaie, să se piardă printre vîrfurile nevăzute. În vocea păsărilor numele lor rămîne.

Muntele este tăcut și răsunător. Burta lui este ca burta lupoaicei, sălbatecă și maternă. Izvoarele îi sînt ascunse în păduri ca țîțele lupoaicei în blană. Muntele se întinde blajin și-i dă să sugă cîmpiei. Doar cîteodată se ridică aspru și rece și sfîșie buzele cîmpurilor.

Deasupra pădurilor se află taluzul pleșuv cu povîrnișurile și coastele sale abrupte unde se naște nisipul rîurilor. Muntele își scarpină pieptul și cad avalanșe de pietre colțuroase. Munții privesc spre cîmpie cu ochii somnoroși. Fața lor este îndreptată spre miazăzi; călătorii pot să-i recunoască doar privindu-i în față.

Despre numele de Alfanhuf

și amintirea duioasă pe care o păstra meșterului său

Pe drum, spre nord, se sfîrșea bărăganul iar pămîntul devenea aurit și unduitor. Văzu Alfanhuf o miriște luminoasă, lipsită de copaci, însoțită sub cerul transparent, albastru. Văzu un stejăriș negru în mijlocul unui cîmp galben, ordonat ca niște oști pregătite pentru o bătălie. Văzu ruinele unei mănăstiri, cu clopotnița sa de piatră albă, fără clopote, în ale cărei arcade poposeau gugustiucii. Văzu un sat străvechi, cu case văruiate, care avea un castel de piatră aurită, de culoarea pămîntului, în apropiere. În spăturile zidurilor crescuseră bălării verzi-negre. Castelul se afla pe o înălțime și domina rîul și cîmpia. Există un rambleu de pămînt deschis la culoare care pornea de la poalele castelului pînă la malul rîului. Aici se înălțau plopi negri, foarte înalți care depășeau rambleul. Rîul forma insule și porțiuni nisipoase, iar în susul rîului se puteau vedea munții. Deasupra, în înalt, zburau ulii ce-și aveau cuibul în turn.

Alfanhuf coborî pînă la mal. Apa avea culoarea aurului verzui. Merse pe mal în susul rîului. Acesta era acoperit de o brumă ușoară. Alfanhuf văzu o insulă mare în mijlocul rîului care era acoperită de mlaje și frunzet. Burnița. Alfanhuf se descălță și începu să treacă rîul cu piciorul. Apa era rece și insula departe. La mijlocul brațului curentul era puternic și împingea bolovaniș înspre picioarele lui. Alfanhuf mergea încet sub ploaia fină. Insula avea o plajă acoperită de pietriș și apoi pămîntul se ridica în rambleu. Ajuns la mal Alfanhuf își dădu seama că insula putea să tot aibă un kilometru lungime și vreo sută de metri lățime. Un stol de păsări își luă zborul treptat și începu să zboare deasupra insulei, aproape de pămînt, cu un stigăt dulce și repetat. Erau bîtlanii. Acum zburau de jur împrejurul lui Alfanhuf, cam la vreo cinci metri de el, strigîndu-l: «Al-fan-huf, al-fan-huf, al-fan-huf». [...] Alfanhuf își aminti de meșterul său: «Tu ai ochii tot atît de galbeni ca ai bîtlanilor» «Îți voi spune Alfanhuf pentru că asta este numele cu care se strigă bîtlanii unii pe alții». Burnița ascundea plînsul lui Alfanhuf, care își întorcea ochii tulburați după zborul simplu și dulce al bîtlanilor. Era tăcere în rest, nu se auzea decît: «Al-fan-huf, al-fan-huf, al-fan-huf».

Norii începură să se risipească. Burnița se colora de soare și se iriza. Bîtlanii mai zburară un răstimp sub ploaia cu soare. Cînd aceasta încetă, plecară odată cu ceața. Plecară încetul cu încetul, așezîndu-se și ridicîndu-și zborul, dînd ochouri din ce în ce mai largi. Cerul se deschidea tot mai mult. Alfanhuf îi văzu dispărînd și numele lui în urma lor rămînea tăcut în aer. Norii se crăpară și soarele putu să iasă.

Alfanhuf văzu, deasupra capului său, cum se desena uriașul curcubeu.

Fragmente, în românește de LETIȚIA NASTACU

GONZALO TORRENTE BALLESTER

SAGA/FUGA LUI J.B.

Incipit

¡ Veciños, veciños, roubaron o Corpo Santo !¹

În dimineața cezoasă, spre revărsatul zorilor, țipetele răsună ca niște goarne, cutremurînd văzduhul. Se mai aude bătînd clopotul de utrenie; dar dangătul e firav și prudent, de parcă ar vrea să se furișeze pe vîrfuri în iatacurile întunecoase, un sunet căruia îi întorci spatele, pe care îl eviți sau îl înăbuși vîrîndu-ți capul sub cearșafuri. « Pepiño, scoală-te, s-a făcut șase și jumătate ». Un sunet care ar putea trece drept impertinent dacă n-ar fi ceva obișnuit; care ar fi detestat dacă n-ar ține loc de ceas deșteptător, la ora cînd cei care muncesc sînt nevoiți să se trezească.

¡ Veciños, veciños, roubaron o Corpo Santo !

Doamna aceea în straie cernite, căreia lumea îi spune Coana Benita do Carallos², asta din pricină că la tot pasul îi trage cîte o înjurătură, poate pentru a-și întări spusele, și care ține o băcănie pe ulița Mutra Jagoasă; femeia aceea zbîrcită, înveșmîntată în doliu și cu fire cărunte în păr, țipă cît o ține gura, țipă ca o apucată, țipă pînă răgușește, chiar în clipa în care ceața începe a se limpezi, căci soarele tocmai a răsărit, împrumutîndu-i ceva din strălucirea lui; în clipa în care ceața, acolo jos, în Orașul Nou, devine mai densă și mai cenușie în împrejurimile rîului Mendo, mai gălbuie și umedă înspre Baralla; leneș unul, repede și involburat celălalt; cuape grele Mendo, cu ape opace; cu unde străvezii, ușoare, Baralla, încît îi poți număra pietrele strălucitoare de pe fundul albiei. Mendo e ispititor și sinistru: te îmbie să te contempli în el ca-ntr-o oglindă; dar, e mai înțelept să fugi de-acolo cît mai iute, pentru că în sufletul celui care se privește se naște pe loc o nestăvilită dorință de anihilare. Baralla te îmbie, în schimb, la evaziune, la călătorie: nu-ți oferă odihnă, ci o cale; nu un mormînt, ci un vehicul. Pe apele lui au călătorit pînă la mare cei patru J.B. de care-și mai aduce lumea aminte, chiar dacă unii țin să te încredințeze că s-au înecat în Mendo și au fost devorați de mrele.

¡ Veciños, veciños, roubaron o Corpo Santo !

Își înalță spre cer brațele negricioase, cu pumnii închești; trupul i se răsucesc, iar coada subțire și sură îi rămîne dezgolită. Numele ei e, așa cum am mai spus, Coana Benita, iar cît despre poreclă, nu-și face ea sînge rău dintr-asta. Ține o băcănie pe ulița Mutra Jagoasă, cum treci de colț, pe stînga: o prăvălie foarte curată, doar două încăperi, fără etaj, iar în cea care ține loc de salon, unde se află, de altfel, și tejgheaua, și unde stau de-a valma mărfurile — coșuri, lămii, brînzeturi de Illana, franzele, funii de usturoi —, prezidează portretul unui sergent de pe vremea războaielor coloniale, care a fost tatăl ei și pe care un pictor ambulant l-a desenat în cărbune după o fotografie îngălbenită și ferfenițată. « E vremea să te scoli, Pepiño

¹ « Oameni buni, oameni buni, au furat Trupul Sfînt », în galiciană în original.

² Carallos « înjurătură », în galiciană în original. Porecla ar putea fi echivalentă, în română, prin « Sui-pă-Draci ».

S-a luminat de ziua ». « Maică-măicuță, n-auzi că țipă cineva afară? » « Ba da, parcă s-ar auzi ceva. Hai, scoală. Pînă atunci, mă duc să văd ce e ». Și ciulește urechile ca să audă mai bine, ca să priceapă strigătele care răzbat pînă la ea odată cu dangătul de clopot, dar fără a se întrepătrunde, fără a se confunda, alunecînd parcă prin aer pe planuri diferite, care nu lasă loc pentru interferențe: unul e glasul clopotului; celălalt glasul Coanei Benita. De cum iese în stradă, țîrcovnicul o înșfacă fără vorbă multă și încearcă să-i astupe blestemata aia de gură cu mîinile lui negre, atît de bătorite și butucănoase, încît nevastă-sa povestește cui vrea s-asculte cît o mai chinuie cînd se apucă s-o dezmiere. Ceața s-a mai limpezit, e drept; acolo sus, chiar în spatele Coanei Benita, se zărește clădirea masivă a Catedralei și silueta alungită a clopotniței. Țîrcovnicul îi spune: « Mai tacă-ți fleanca odată, luate-ar dracu de babă bisericoasă ce ești ! »; dar ea îl mușcă, iar el o îmbrîncește cît colo. Nu mai are rost să fie prudent: s-au și deschis vreo cîteva ferestre; femei în cămașă de noapte cu paltonul pe umeri, se întreabă una pe alta ce se întîmplă oare de s-au luat la harță cele două umbre, țîrcovnicul și Coana Benita, femeia la locul ei, care-și cîștigă pîinea cîinstit, ținînd o băcănie (coșuri, lămii, brînzeturi de Illana, funii de usturoi, lapte proaspăt toată ziua). Ah ! Da ! Și plăcinte cu mrele, mări și mici, întregi sau tăiate felii. Plăcintele le pregătește chiar ea cu mîna ei, de la pîrîntă a învățat cum să potrivească aluatul și să-l întindă ca să iasă foile subțiri și fragede; dar mrelele i le pescuiește domnul Florindo Poponaru, care stă la ea, care doarme cu ea, dar fără să se întîmple nimic rău. « Zău, nu mint, domnule părinte, pe morții mei, odihnească-se în pace. Nu s-a atins de mine nici cu atîtica și dacă aș avea o fată i-aș lăsa-o în grijă fără teamă, fiindcă, pe ce am mai sînt, mădularul lui nu-i nici cît al unui țînc, și ier-tați vorba proastă ! Păi l-am primit în casă din milă, atîta tot, și mă jur că-și cîștigă cu prisosință pîinea, fiindcă cele mai gustoase mrele nimeresc numai la el în undiță.

Rătăcit o vreme pe cărările realismului — deși un realism superior sub aspect estetic celui practicat prin anii cincizeci în Spania (cf. trilogia *Bucurii și umbre*, 1957—1962, a cărei traducere în română a apărut în editura Univers) —, Gonzalo Torrente Ballester (El Ferrol, 1910) — prozator, dramaturg, eseist, critic literar și profesor, a cărui creație a fost încununată în 1985 cu Premiul « Miguel Cervantes » — s-a întors, asemeni unui fiu risipitor, la temele mitice și fantastice inițiale (cf. piesele de teatru *Călătoria tinărului Tobias*, 1938, *Întoarcerea lui Ulise*, 1946, sau romanele *Lovitura de stat a lui Guadalupe Limón*, 1946 și *Ifigenia*, 1950). Cu *Don Juan* (1963), inițiază ciclul de romane fantastice, dintre care nu puține își propun actualizarea unor mituri și demitizarea lor: *Saga / fuga lui J.B.*, 1972, *Fragmente din Apocalips*, 1977 și *Insula zambilelor tăiate*, 1980, alcătuind așa-numita « Trilogie fantastică », *Dafne și visele*, 1982, *Prințesa adormită merge la școală*, 1984, *Roza vînturilor*, 1985, *Eu nu sînt eu, bineînțeles*, 1987, *Insulele extraordinare*, 1991).

Invenție și resurrecție a atîtor Galicii visate, romanul *Saga / fuga lui J.B.* decuplează în această geografie o microstructură cu propriile sale legi, un loc al interferențelor temporale și spațiale a două lumi — una mitico-fantastică, cealaltă aparținînd realității imediate. Cufundat în densitatea aburilor ce emană din cele două cluri, Baralla și Mendo — simbol al curgerii, unul, al stagnării, celălalt — imaginarul orașel de provincie din Spania veacului nostru Castroforte del Baralla, se descoperă dintr-odată captiv în cercul său fermecat. Căci, asediat de refuzul puterii centrale de a-i recunoaște existența, acest « oraș logic într-o ambianță magică » cunoaște doar drama frustrării, ci și labirintul propriei neputințe.

Lectura populară a destinului colectiv, proiectată ca încredere magică în Bărbatul

Cînd mă întorc de la biserică, el mă-asteaptă în bucătărie, cu peștele curățat și tăiat gata, iar eu n-am altceva de făcut decît să m-apuc de frămîntat aluatul, dar pînă și la asta îmi dă o mîină de ajutor». Din respect pentru locul în care se află și pentru Sfînta Taină, Coana Benita trece peste sfinți și dumnezei, din care pricină vorba îi e mai repezită și se bîlbîie: o pauză în locul fiecărei înjurături, iar pauze sînt multe. Florindo Poponaru se scoală cu noaptea în cap. Cînd se trezește ea, el e gata de plecare, cu coșul și uneltele de pescuit alături: și le meșterește singur, că-i tare priceput și econom. Dă bună-ziuă după cuviință, fiindcă a fost crescut ca pe vremuri, își bea cafeaua și o pornește pe Rúa Sacra în jos, fredonînd încetîșor cîntecele învățate la Madrid pe cînd făcea armata: și-și saltă în așa fel bucle, de parcă ar fi dat peste el boala-copiilor; pe vremuri, cînd era mai tînăr, mersul ăsta legănat avea farmecul lui, cred și eu! ba chiar și clienții, și nu că mi-ar place să bîrfesc, dar treaba asta o știe toată lumea. [...]

¡ Veciños, veciños, roubaron o Corpo Santo !

Lumea a început să iasă de prin case: copii nespălați și ciufuliți, neveste potrivindu-și agrafele în coc și vorbind tare. Ies și bărbații, cu haina pusă încheindu-și ultimii nasturi de la pantaloni. Privesc cu toții în susul străzii, unde nu se mai zărește umbra țîrcovnicului, unde Coana Benita tot mai strigă, tot își mai înalță către cer pumnii încheștați. În vremea asta, țîrcovnicul dă raportul. Mai întîi, firește, domnului Decan, că doar de asta l-au pus să conducă treburile Catedralei, dar îndată după aceea, lui don Acisclo Aspilcueta, ca unuia care are relații multe și se bucură de autoritate, și-o știe el: ce e de făcut și pe cine să anunțe de cele întîmplate. Pînă și la telefon îți dai seama cîtă deosebire e între cei doi. Domnul Decan, cu glasul împăienjenit de somn, se mărginește să-i spună: « Vin, vin numaidecît », și pare copleșit de cele aflate. În schimb, don Acisclo îi vorbește calm și-l întreabă dacă a întreprins ceva și dacă s-a adunat lume, iar cînd i se răspunde că Rúa Sacra e aproape plină de oameni, îi dă un ordin, lucru care domnului Decan nici nu i-a trecut prin minte: « Să nu intre nimeni în biserică. Să nu te clinești de-acolo, iar dacă vreunul face

galăgie sau vrea să dea buzna înăuntru, pune-i să se roage ». [...] Don Acisclo pășește tacticos, lucru ciudat la el, s-ar spune chiar că e mulțumit. Înainte de a intra, privește la mulțimea de jos, care sporește dintr-o clipă într-alta, care a ajuns să alcătuiască o masă întunecată ca și ceața, deși ceva mai compactă. « Ei, ce spui? » « Ce să spun? » Stau față în față, domnul Decan și don Acisclo, și se privesc, pînă ce, într-un sfîrșit, domnul Decan își pleacă privirea. « Ce puteam să fac? Să chem Garda Civilă ca să păzească zi și noapte capela? » Pe chipul domnului Acisclo răsare un zîmbet strîmb, zîmbetul unui om aflat deasupra evenimentelor, un zîmbet care dezumflă toată energia Decanului, așa de mătăhălos și greoi, făcîndu-l să-și lase brațele moi pe lîngă trup. Din fericire, nu e vorba de necazuri personale. Și-apoi, don Acisclo știe să cîștige, ce naiba!, nu degeaba se trage dintr-un neam străvechi, de o aleasă educație, așa încît, fără să mai scoată o vorbă, intră în biserică și cercetează cu atenție locul faptei, unde nu se vede nici urmă de efracție sau de violență, unde totul arată de parcă nimic nu s-ar fi întîmplat, doar sub altarul Sfîntei se cascadează un gol negru. Or, cum Decanul l-a urmat supus și tăcut, cum i-a simțit pașii ușori pe lespezi, îi pune fără să se întoarcă, fără să-l privească: « Chiar nu bănuiești deloc cine e făptașul? » « De unde să știu eu? » Atunci don Acisclo se întoarce și se uită lung la el, cu surîsul acela care știe să privească fără intenția de a jigni, dar jignind totuși: « Pînă și unul cu fruntea nu mai lată de două degete ar pricepe, domnule Decan. » Iar Decanul ridică mîna și constată că fruntea lui trece cu mult de cele două degete, măsoară cel puțin patru, și nu dintre cele subțiri; cu toate astea... « Don Jacinto Barallobre e autorul și nimeni nu-l poate acuza de furt în fața nici unui tribunal, nici civil, nici ecleziastic, pentru că de peste o mie de ani încuviințați nelegiuirea ca Sfîntul Trup să nu fie proprietatea bisericii. » Și arată spre lespedea pe care stă întipărit, cu litere aproape șterse, privilegiul absurd. Decanul abia mai are curajul să îngaimă: « Da, firește... » Iar don Acisclo încheie: « Așa că aici nu mai e nimic de făcut. » Cuvinte aproape identice cu cele pe care domnul Juan Evangelistul i le-a spus cu cîteva clipe mai înainte domnului Florindo Poponaru cînd a fost limpede că mrețele au dispărut din rîu. Florindo și Juan nu sînt prieteni, deși pescuiesc în fiecare dimineață destul de aproape unul de altul și, pe cît se pare, cu aceiași sorți

Eliberator — acel arhetipal J.B. cu funcție consolatoare — se întemeia pe legenda « probabil apocrifă » (cum apreciază autorul în titlul baladei ce precede primul capitol) a Sfîntului Trup, descoperit de către localnici și recuperat, printr-un act de curaj, de marinarul Barallobre, care devine astfel proprietarul lui de drept. În încercarea de a se opune forțelor agresive întru chipate de clerici și funcționarii publici (don Acisclo, Poncio etc.), intelectualii reuniți în societatea « cavalerii Mesei Rotunde » își caută un sprijin în acest mit mesianic (după unii critici, proiecție a unui sebastianism galician), recuperînd din Panteonul istoric al urbei personajele aureolate de prestigiul mitic: Episcopul Jerónimo Bermúdez, Canonul Jacobo Balseyro, Amiralul John Ballantyne, Bardul Joaquín María Barrantes, entități care în datele lor personale, sintetizează, deopotrivă, momente de răscruce ale istoriei Spaniei. Lor li se adaugă, într-o viziune prospectivă, Jacinto Barallobre (urmașul legendarului marinar), cel care, trădînd, provoacă dezechilibrul și ruptura. În acest continuu proces de trezire la și întru mit, rolul de a restaura adevărul istoric revine, nu întîmplător, eroului-poet José Bastida și fictivelor sale întru chipări (proiectare parodică a heteronimilor lui Pessoa). Prin irealitatea vieții lui cotidiene și realitatea trăirilor lăuntrice, Bastida repetă, pînă la un punct, destinul orașului. Marca

de originea sa, de condiția fizică și socială inferioară, marginalizat de cele două tabere ce se înfruntă în oraș — autohtonii și « veneticii », intrușii —, el își creează propria « mitologie » poetică. Implicîndu-se nemijlocit în căutarea identității orașului, își descoperă propria identitate. În vreme ce locuitorii se pierd în neînțeleptate și inutile coterii de cafea, poetul străbate labirintul spre propriul său centru călăuzit nu doar de lumina spiritului, ci și de dragostea unei Ariadne moderne. Viziunea onirică din capitolul *Scherzo și fuga*, în care Bastida transgresează prin personalitățile celor patru J.B. și are revelația încheierii ciclului mitic prin reîntoarcerea Sfîntului Trup în Cercul Apelor Liniștite, aduce clarificarea finală. Fuga poetului și a Juliei din orașul ce se desprinde de pămînt îndeplinește aceeași funcție demitizatoare pe care o au, în roman, tergiversarea ironică a unor mituri, coborîrea lor în cotidian sau parodiarea discursului mitic.

Roman polifonic, care solicită și incită, impunînd o decodare atentă a interferențelor semnificative, *Saga / fuga lui J.B.* propune nu numai o formulă ludică izvoită din marea mobilitate asociativă a spiritului prozatorului, din ambiguitatea provocată de contaminarea realului și a fantasticului, sau din ironie, ci și o meditație lucidă la destinele unui colectivități umane.

S.L.

de izbândă. Domnul Juan Evanghelistul a fost poreclit astfel din pricina obrazului spîm și gingaș, aureolat de cîrlionți, bălai, dar și pentru că nimeni nu știe să fi cunoscut femeia, deși nu întocmai ca Florindo și nici din aceleași motive, ci datorită celei mai caste indiferențe. Domnul Juan se bucură de faima de sfînt, deși în viața lui n-a săvîrșit vreo minune: un sfînt sărac și demn, a cărui virtute Tatăl Ceresc o răsplătește împingînd ușurel spre undițele lui mrenele cele mai gustoase; dar cum totdeauna mai rămîne cîte una, tot ce prisosește nimerește în cîrligele domnului Florindo, păcătos vestit, și nu fără motiv. Cei care știu să citească dincolo de aparențe, cei care iau viața ca pe o carte deschisă, se opresc ades să-i privească, atît de aproape sfîntul de diavol, coșurile unul lîngă altul și undițele amestecîndu-se în apele aceluiași rîu, iar mrenele șovăind între rău și bine, ca niște simpli muritori. Ah, dacă oamenii ar avea priviri care să pătrundă pînă în miezul lucrurilor! Ar fi de-ajuns să se oprească dis-de-dimineață lîngă parapetul de la Dumbravă și să contemple timp de cîteva clipe doar, și redusă doar la două personaje, o alegorie a Vieții. Dar oamenii, e lucru știut, își vîd de treburile lor și nici măcar nu se întreabă de ce pescuiesc atît de aproape neprihănitul și păcătosul ieșit la pensie. E un spectacol ce se repetă zilnic. Unul sfîrșește înaintea celui alt, e adevărat, dar nu cu mult. Iar cel care termină primul se grăbește să plece, poate ca să nu fie nevoit să intre în vorbă cu celălalt. Se mărginesc să-și spună: «Bună ziua», cînd vin și cînd pleacă; fără dispreț, fără orgoliu. Unul, cu umilința celui sfînt, celălalt, cu cea a păcătosului, dar umilințe deopotrivă. În dimineața asta însă, lucru ciudat, s-au privit. Au îndrăznit să se privească după ce au înțeles că mrenele nu mai trag la nadă. Și-au vorbit și au cercetat împreună apele din preajmă și cele depărtate, iar la sfîrșitul acestei acțiuni comune, desfășurată aproape în tăcere, au exclamat într-un glas că rîul s-a golit și că nu mai e nimic de făcut. Și totuși, lucrurile nu sînt, în realitate, atît de simple, pentru că dacă rîul a rămas pustiu, ce-o să mai mînce lumea? Cu ce-și va mai hrăni unul sfîntenia, iar celălalt amintirea păcatelor? În clipa asta răsună, una după alta, sirena fabricii de limonadă, și cea de la gater, și cea de la fabrica de conserve. Zi de zi, muncitorii trec pe aici grăbiți, pentru că nimic din ceea ce vîd nu se află în afara ordinii firești a lucrurilor. Dar astăzi li se pare nefiresc faptul că păcătosul și sfîntul își vorbesc și gesticulează (deși cu decență și demnitate). De aceea cîte unul se apropie de ei, se oprește și înțelege fără să mai fie nevoie de întrebări, că rîul a rămas pustiu. Așa că încep să se strige unii pe alții și să se adune în grupuri, iar discuțiile, din ce în ce mai înfierbîntate, s-ar putea rezuma la o singură interogație patetică: «Ce-o să mai mîncăm noi, ăștia mai săraci?» Catedrala e acolo sus, de cealaltă parte a rîului, încununînd Cetățuia. Poate fi văzută dinspre Dumbravă, iar Dumbrava poate fi văzută dinspre Catedrală. Dar casele vechi, văruiate, cu ferestre verzi și acoperișuri jilave, ascund priviri. Rîu Sacra, ascund mulțimea care se îmbulzește acolo, care se întreabă și se tînguie: «Dumnezeule mare! Ce-o să se întîmple cu noi?» Și iată că sosesc rînd pe rînd și autoritățile. Judecătorul și Președintele Tribunalului cei dintîi, iar imediat în urma lor, Poncio și Comisarul. [...] Trec prin mulțime, urcă strada povîrnită, vorbesc, în sfîrșit, cu Decanul și cu don Acisclo, iar cei se înghesuie în stradă amuțesc treptat; doar în răstimpuri se mai aude cîte un oftat și inevitabila informație sumară, abia șoptită la urechea celor ce sosesc întruna: «Ce să fie, soro dragă? Au furat Sfîntul Trup. Ce-o să se mai întîmple cu noi acum?» Privesc spre autorități, care nu oftează, nu se tînguie; așteaptă fără să știe ce, dar privesc pe furîș spre fațada tăcută a Casei cu Corabie, fațada de piatră cu bergantinul deasupra ușii ferocitate, între două ferestre și ele închise. «Nu cred să fie cineva acasă; altfel, măcar unul din cei doi frați ar fi venit să vadă ce se întîmple.» Decanul dă lămuriri Magistratului și Judecătorului, don Acisclo, lui Poncio și Comisarului. Alți clerici și

alți demnitari se alătură unui grup sau altuia, după cum sosesc. [...] În fața Catedralei, numele lui Barallobre e pe toate buzele, iar țîrcovnicul se grăbește să comunice vestea mulțimii tăcute care așteaptă ceva, fără să știe ce. Numele coboară pînă la ultimele rînduri, se adaugă informațiilor sumare date celor ce sosesc. Dar nu stîrnește țipete, ci hohote de plîns. Nu proteste, ci o conformitate resemnată și tînguitoare. Barallobre este stăpînul Sfîntului Trup: odată și odată tot trebuia să-l ducă de acolo. Dacă nu el, atunci copiii sau nepoții lui. Dar unde? Dar cum? Don Acisclo se îndepărtează cu Poncio, îl conduce pe sub bolta capelei pînă la parapetul ce se înalță deasupra hăului pe fundul căruia curge Baralla, și-i arată scărița care coboară de pe terasa Casei cu Corabia pînă la apele involburate: «Vezi? Acolo se afla tot timpul o barcă; acum a dispărut.» «Nu se poate!» «Uite că s-a putut!» «Și au plecat amîndoi?» «Nu. Sora a plecat de ieri, dar nu definitiv. Știi, s-au întîmplat niște lucruri cam...» și-i face cu ochiul un semn complice. «Atunci să așteptăm pînă se întoarce?» «N-avem încotro?» «Judecătorul parcă spunea că s-ar putea deschide ușa cu un mandat legal.» «Vrei să spui s-o spargă.» «Nu se poate să nu mai existe altă cale.» Don Acisclo cade pe gînduri: «Ar mai fi una, deși nu prea sigură. Barallobre avea un secretar, un ins bizar, căruia poate că i-a dat o cheie.» «Să fie adus numaidecît!» [...] Sînt sute de ani de cînd nimeni nu s-a mai scaldat în Mendo, rîul care nu înapoiază cadavrele, dar și rîul în care te-ai putea scălda de două ori, de n-ar fi mrenele. Mrenele și-au asumat sarcina de a împiedica orice încercare de a-l contrazice în chip empiric pe Heraclit, tocmai ceea ce fac în clipa de față copiii aceia despuiați, care se scaldă în rîu: îl contrazic pe Heraclit fără să-și dea seama. Căci Mendo nu curge, apele rîului Mendo sînt ape stătătoare, sau cel puțin atît de leneșe încît nu par a se mișca. Copiii care se aruncă de pe parapetul din Dumbravă despică luciul de oglindă întunecată, trec de la un mal la altul, rîd, se hîrjonesc, se dau la fund, de unde scot pietre verzui; uneori, oase omenesti mîncate, roase de dinți mărunți și lacomi. «Să meargă cineva și să-l caute pe unul Bastida!» ordonă Poncio; iar Comisarul, primind ordinul, zîmbește: «Știu eu unde-l pot găsi!» Dar cineva, unul din clericii anonimi și tăcuți care dau țîrcoale primprejur, îi atrage atenția că numitul Bastida nu mai stă la hanul Spiritistului, ci într-un loc necunoscut, fiindcă Spiritistul l-a prins în pat cu fiică-sa și i-a dat afară din casă pe amîndoi. «Să mi-l scoți din pămînt, de unde-i ști!» Comisarul începe să-și facă loc prin mulțime chiar în clipa în care cineva îi zărește pe copii scaldîndu-se și-i arată uluit. «Dar mrenele?» «Hei, uită-te jos!» Ca la un singur cuvînt, clerici și autorități se reped spre parapetul de piatră dincolo de care începe panta lină ce sfîrșește pe malul rîului. Decanul îi explică din nou ceva domnului Președinte al Tribunalului, dar don Acisclo nu-i mai explică nimic lui Poncio: privește țintă la copiii care se scaldă, la mulțimea strînsă în jurul altei întîmplări care lui nu i-a fost explicată, dar pe care o intuiește. Istet, foarte istet, nemaipomenit de istet don Acisclo Azpilcueta! Și cînd se întoarce, pentru a-l informa pe Poncio despre complexitatea evenimentelor, cel de la rîu și cel de la Catedrală, și, înainte de toate, de conexiunea lor supranaturală, mulțimea strînsă în Rîu Sacra nu mai privește în sus, nu mai spionează mișcările demnitarilor, nu mai încearcă să le interpreteze, pentru că, mărindu-se, cele două rîuri s-au unit, iar cei de jos știu acum că a fost furat Sfîntul Trup, iar cei din Rîu Sacra au aflat că au fugit mrenele. Și se lasă o liniște adîncă, așa cum se întîmple cînd sînt explicate, punct cu punct, cauzele unei catastrofe: Sfîntul Trup iluminat a fost luat de don Jacinto Barallobre pentru că era al lui, iar mrenele l-au urmat — nu pe don Jacinto, ci Sfîntul Trup. Toți, și cei de sus și cei de jos, știau că o întîmplare avea să îi urmeze celeilalte: în chip inexorabil și cu acea certitudine, dincolo de orice contingentă, proprie morții. «Cine ți-a spus că trebuie să mori?»

« Ei, na, și dumneata ! N-am auzit să fi scăpat cineva pînă acum. » « Da, dar s-ar putea întâmpla ca dumneata să . . . » « Lasă, dom'ne, prostiile ! » S-ar putea întâmpla, în schimb, ca Sfîntul Trup să mai rămînă încă multe veacuri în urna de cristal și bronz, și-atunci, mrenele și-ar duce pe mai departe viața în apele rîului, citeodată și piper-dolofane, mîstînd de grăsime, tocmai bune de vîndut la un preț bun, alteori piper-nicite, slabe, melancolice, să le arunce la gunoi, nu alta, dar dacă dintr-un motiv anume ori, cel puțin, dintr-o pricină lipsită de rațiune ar dispărea, mrenele ar fugi și ele, iar în ziua aceea, rămași și fără Sfîntul Trup și fără mrene, ce-o să se întîmple cu noi, Dumnezeuule mare ? [. . .]

CAPITOLUL I

Manuscrisul sau poate monologul lui J(osé) B(astida)

Nu mai încape nici o îndoială că mi i-aş fi putut alege drept interlocutori pe Episcopul Bermúdez şi pe Canonich Balseyro, pe Amiralul Ballantyne şi pe Bardul Barrantes, fie pe rînd, fie cîte doi, fie, să zicem, în echipă. Dar adevărul e că nici nu mi-a trecut prin minte să mi-i aleg, poate pentru că pe vremea aceea nu erau încă la modă. La drept vorbind, nu mi-a trecut prin cap nimic, ceea ce înseamnă că tot ce s-a întîmplat n-a fost opera voinţei mele conştiente. Nu vreau să spun că nu m-ar fi încercat, cu multă vreme în urmă, dorinţa nelămurită de a vorbi cu cineva, dorinţă care mă cuprindea doar cînd şi cînd, în valuri, reprimată însă de fiecare dată de imposibilitatea de a găsi cu cine. Ei, da ! Să nu fiu nedrept cu Julia ! Julia vorbea cu mine : o dată, de două ori, de trei ori pe zi; dar eu eram, ca să zic aşa, felul doi la masă, deşi în sensul bun al cuvîntului. Eu eram receptacolul confidenţelor ei, pentru că Julia avea nevoie de un recipient mut ca mine, un soi de puţ deşertor, în care vorbele ei să se piardă, să se scufunde în tăcere ori măcar într-un loc înăvuit în care vorbele ei să se piardă, să se scufunde în tăcere ori măcar într-un loc înăvuit în care vorbele ei să se piardă, să se scufunde în tăcere ori măcar într-un loc înăvuit spusese că am ochi frumoşi, lucru pe care nu l-am putut verifica întrucît îmi lipsea o oglindă magică pe potrivă; dar o spunea şi mama, nu ştiu dacă spre consolarea ei sau a mea, cînd cineva comenta, de faţă cu ea sau cu mine, cît de sfrijit şi pipernicit eram, ce mers împiedicat aveam sau ciudata dimensiune a braţelor mele, care, încă de pe cînd eram copil, îmi ajungeau pînă la glezne. « Urangutanule ! Picioare plate ! » îmi strigă, de la etajul trei al şcolii băieţii, profitînd vitejeşte de imprecizia înălţimii. După care întonează imnul victoriei :

După care intonează imnul victoriei.
José Bastida e genial, chiar pe cazaci i-a slobozit.

La rîndul lor, l-au dăruit cu un țucal.

Mama lor de îngerași ! Și totuși, au dreptate, chiar dacă uită să adauge că am ochi frumoși, nu ca ai Juliei, e adevărat, mai ales când strălucește în ei lumina speranței sau când adorm mingiați de amintirea urei clipe frumoase. [...] În vara aceea dinainte de război, când am petrecut o vreme în casa mamei mele încercând să îndrept cu slănină urmărilor foamei îndurate, nu simteam nevoia presantă de interlo-
cutori, și nu pentru că le-aș fi vorbit vacilor sau arborilor, martori tăcuți ai prezen-
ței mele tăcute, ci, sînt încredințat, pentru că cei obișnuiți nu mă satisfăceau, iar
cei noi nu apăruseră încă. E vorba, firește, de un caz tipic de funcție creată de un
organ, sau de necesitatea unui obiect generată de existența obiectului însuși. Dar
n-aș fi putut bănui toate acestea cînd am auzit pentru prima dată vocea lui José
Barbosa Bastideira, o voce care semăna în chip ciudat cu cea a lui don Annibal
Mario McDonald de Torres Gago Coutinho Pinto da Câmara da Rainha, dar care
rostea cuvinte ce-ar fi putut foarte bine să aparțină lui don Antero de Quental.
Oricum, atunci n-a avut loc nici un fel de colocviu. Dacă mă gîndesc mai bine, nici

măcar nu mi-am dat seama despre ce anume îmi vorbea. Doar când n-am mai auzit vocea aceea răgușită, cu ecouri de *fado* în ea, am înțeles că mi-ar fi plăcut s-o ascult în continuare. Lucru care nu mi se pare deloc ciudat, nici chiar fiind vorba de mine, căci, de câte ori pleca Julia, după ce sporovăisem o vreme, mi se întâmpla la fel. « Așa de repede, Julia? Nu mai stai? » « Trebuie să plec, don Joseíño. Să nu între taică-meu la bănuiele. » Și pleca, iar conștiința Spiritistului, văzînd-o intrînd în bucătărie, se liniștea. Tot astfel emigra din spațiul meu interior și glasul lui Bastideira. Numai că Julia revenea în fiecare dimineață cu o precizie astronomică și-mi aducea micul dejun pe o tavă de cositor : cafeaua într-o ceașcă ciobită, caimacul într-o farfurie de lut, zahărul într-o hîrtie de împachetat, iar piñea alături. « La uite, don Joseíño, ce caimac gros ! Să știi că abia m-am putut scula azi înaintea lui taică-meu. » « Într-o bună zi o să dai de bucluc din pricina mea, Julia ! » « Mai mare bucluc ar fi să mori oficios. » Față de tainicii mei interlocutori, Julia avea o mare calitate : inima ei bună. Deși înzestrată cu o constituție robustă, care-ți trezea pofta de viață, ori, poate, tocmai de aceea, era îngrijorată de starea mea de slăbiciune, așa că-și pusese în minte să mă întremeze smîntînind laptele din cămară. Ei, în schimb, nu prea păreau să se sinchisească de eventualitatea morții pricinuite de o hrană insuficientă. Chiar în ziua în care l-am găsit pe monsieur Joseph Bastide în camera mea, mă trecuseră toate nădușelile pînă urcaser scările, fiindcă Spiritistul mă ținea la regim de mai bine de o săptămînă, iar urmările unui astfel de tratament ajunseseră de nesuportat. Monsieur Bastide stătea pe marginea patului și răsoia un fel de carnet de însemnări. M-am culcat fără să-l salut și abia după un lung răstimp mi-am mai venit în fire și am putut respira în voie. El însă s-a apucat să vorbească de unul singur. La început, nu-l înțelegeam deloc. Apoi, mi-am încordat atenția, pentru că monologul lui cuprindea unele probleme gramaticale care mă preocupaseră cu cîteva zile în urmă. « De ce hrana proastă îmi îndreaptă gîndurile spre chestiuni de ordin gramatical? Există vreo legătură între zeama lungă, peștele sărat, piñea veche sau merele putrede și problema relațiilor dintre obiect și subiect? . . . » M. Bastide expunea în cuvinte limpez și monotone, dar — trebuie să recunosc — pline de miez, diversele soluții propuse de diverse școli pentru diversele mele probleme. Iar în încheiere, în chip de epifonem al discursului, a adăugat cu eleganță și glasul stîns al unui profesor epuizat de efort : « Cel mai în măsură să vorbească despre toate astea e don Jacinto Barallobre. » Tocmai mă pregăteam să-i spun că eram la curent, dar că don Jacinto Barallobre reprezenta un soi de zeu inaccesibil, cînd în cameră a dat buzna Bastideira, palid din pricina amorului neîmpărtășit, cu toată tragedia dorului său nestînit. Întipărită în cearcăne, și, fără nici o explicație prealabilă, l-a antrenat pe francez într-o discuție despre superioritatea Cuvîntului Poetic și despre cît de bine se pot descurca poeții fără teoriile științifice care își propun să distrugă Adevărul Cuvîntului. Aș fi vrut să-i pot întrerupe și să le strig : « Dar nu înțelegeți odată că mie mi-e loame și că importanța acestei dispute n-o poate aprecia decît un stomac cît de cît sătul? » Dar nu, nu îndrăzneam, pe de o parte, pentru că eram vîlăguit, pe de altă, din pricina respectului pe care mi-l impuneau, și, în sfîrșit, pentru că, în ciuda stării mele de slăbiciune, disputa mă interesa enorm. Ori poate că în spatele acestor trei motive se ascundea lășitatea mea? N-are-a face. Fapt e că a trebuit să treacă multă vreme pînă cînd am intervenit și eu în acele discuții de o calitate intelectuală atît de elevată, pînă cînd m-am înclinat să pun întrebări și să-i întrerup, și mult mai multă, pînă cînd am ridicat nămă, cerînd cuvîntul, și am participat cu drept deplin la toate colocviile. Cred că toate astea se întâmplau în perioada cînd s-a stîrnit scandalul acela de pomină în jurul statuii Amiralului, pe care Primarul și cîțiva Consilieri voiau s-o dea jos din piață și s-o îngroape în depozitele municipale. Iosif Petrovici Bastidov se alăturase de curînd cvartetului (Mister J. Bastid o făcuse, cu obișnuita-i

discreție, doar cu câteva zile mai înainte). Bastidov era, hotărât lucru, un anarhist: arăta ca un anarhist și nu se sfia să-și mărturisească pe șleau anarhismul. «Și dumneata ce-ți pasă dacă or să ia sau nu statuia de-acolo? Mie personal, singurul lucru de care îmi pare rău e că nu le-a trecut prin cap să pună o bombă, da' știu, una pe cinste, de trinitrotoluen, care, printre altele, ar putea arunca în aer tot orașul.» Așa ceva era nebunie curată, dar vocea lui suna atât de convingător și plăcut, încât nici chiar Mister Bastid nu s-a putut abține să zîmbească și să-i răspundă: «Singura mea obiecție, și nu știu dacă nu și cea a domnilor aici de față, privește nu atât bomba, cât zgomotul pe care îl produce. Trinitrotoluenul e deosebit de zgomotos, nu ți se pare?» «Dar eficace,» îi răspunse anarhistul, «cu o putere pe care nu o depășește decât sciziunea atomului.» Monsieur Bastide strîmbă din nas atât cât îi îngăduia excelența sa educație. «De ce ai pus degetul pe rană fără să ne avertizezi?», rosti; și se lansă într-o lungă tiradă, inteligentă și patetică, privind efectele morale pe care sciziunea atomului le avea în rândul tinerelor generații. «Fleacuri», obiectă rusul; «singurul inconvenient e costul foarte ridicat și, mai ales, imposibilitatea de a fabrica bomba pe cale artizanală. Nici gînd ca noi, niște simpli francțiroi, să punem mîna vreodată măcar pe o mostră cît de mică din bomba asta; dar dacă ne gîndim bine, rezultatul final, adică distrugerea Umanității și a suportului ei astronomic, va fi același, chiar dacă instrumentul va fi fabricat, deținut și manipulat de puterile burgheze.»...

Chiar în clipa aceea don Perfecto Reboiras mi-a cerut o țigară. «Pe-ale mele mi le-am uitat sus.» Și în timp ce și-o aprindea, adăugă printre dinți: «Aș mai avea ceva de spus.» «Despre știința Hermetică?» «Nu, deși s-ar putea stabili o anumite relație cu ea. Pentru că, așa cum știi probabil, una din artele derivate din Hermetism este Mantice sau divinația prin semne. Uneori, cînd n-am ce face, mă distrez cercetînd destinul unuia sau altuia, dar ceea ce vreau să-ți explic eu acum am descoperit mai degrabă pe bază de calcule și ipoteze. E vorba de J.B.» «J.B.?» «Exact. Nu știu dacă în cursul investigațiilor pe care le-ai întreprins ai remarcat cumva că moartea Episcopului Bermúdez, cea a canonicului Balseyro, a Amiralului Ballantyne și cea a Bardului Barrantes prezintă toate un element comun.» «Au fost mai multe.» «Da, dar numai unul de natură cosmică. Toți au murit într-o zi în care s-a produs o conjuncție astrală.» «Habar n-aveam.» «Știi că următoarea va avea loc la Idele lui martie?» Am rămas ușor surprins. «Vreți să spuneți că la Idele lui martie o să moară don Jacinto Barallobre?» «Și de ce tocmai el?» «Fiindcă e singurul J.B. pe care îl cunosc.» «Mai e și profesorul Bendaña.» «Da, dar în America. E emigrant politic și nu se poate întoarce.» «N-are-a face. Dar mai e un J.B.» «Altul?» «Da. Dumneata.» Gîndul de a muri anul următor, în martie, nu m-a amuzat deloc, deși mă simțeam măgulit că o personalitate precum Reboiras mă înălța deasupra muritorilor mai mult sau mai puțin de rînd, așezîndu-mă în empi-reul faimoșilor J.B., chiar dacă o atare proclamare presupunea candidatura mea la o moarte relativ apropiată. La drept vorbind, am simțit că trăiesc un moment înălțător, a fost, într-un fel, adevărarea unui prezentiment sau împlinirea unei năzuințe, dacă nu chiar rezolvarea acelei enigme pe care o reprezenta contrastul dintre înfățișarea mea jalnică și sentimentul lăuntric de grandoare. «Eu, unul, nu contez. Sînt o grămadă de oameni pe care-i cheamă Bastida. Iar dintre ei, mulți poartă numele de José: numai eu cunosc vreo patru», m-am grăbit să răspund, prudent. «Asta n-ar face decât să le sporească numărul, dar ar fi ceva artificial, pentru că cei la care mă refer eu sînt totdeauna din Castroforte.» «Ei, bine, eu m-am născut la Soutelo de Montes, din provincia Pontevedra.» «Dar te-ai stabilit aici și ți-ai închinat viața cercetărilor privind Masa Rotundă, a cărei relație cu J.B.

e de netăgăduit. Nu ți se pare ciudat?» «Cred că e vorba pur și simplu de o întîmplare.» «Există, dragul meu, întîmplări pe care le nesocotim numai de teamă că, scormonind prea mult, am putea descoperi cine știe ce în ele. Și acesta este unul din exemple.» «Un simplu raționament ar...» «Dă-le-ncolo de raționamente. În cazul de față n-avem ce face cu ele. Important e că pentru Idele lui martie din anul viitor avem trei candidați la moarte. Pornind de la acest fapt și cercetînd Destinul fiecăruia dintre ei, vei constata că ceea ce ar putea trece drept întîmplare nu-i altceva decât Fatalitate cu de-amănuntul. Să-l luăm, de pildă, pe Barallobre. De cîte întîmplări aparente n-a fost nevoie ca să nu fie executat în '36? Pe urmă, dumneata. Ar fi trebuit să fii împușcat, și totuși ți-ai salvat pielea, chiar dacă nici pînă acum nu știi cum.» «Am avut baftă», l-am întrerupt eu. «Pff! Baftă! Nu-mi vine să cred că bafta ar putea influența Destinul oamenilor. Dar cazul lui Bendaña? Dacă l-ar fi prins aici războiul, s-ar fi dus pe front, fără îndoială, fiindcă Bendaña, află de la mine dacă nu știi, era de dreapta; și de bună seamă ar fi murit, fiindcă tipu' e tare de înger și-i place să-și bage capul în foc. A trebuit să se afle la Madrid în iulie '36, să se compromită cu roșii și să fugă pe urmă în America de Nord, pentru ca viața să-i fie ocrotită pînă în ziua anume stabilită.» «Păi, dacă moare acolo de pneumonie, sau călcat de vreo mașină ori lovit de cine știe ce altă nenorocire? Mi-ar fi greu să accept că...» «Mai e multă vreme pînă atunci și se poate întoarce aici oricînd.» «E emigrant politic.» «Cu pașaport nordamerican.» «Chiar și așa, tot n-or să-l lase să intre. În plus, la ce dracu' ar mai veni aici?» «Ai uitat că are o logodnică?» Într-adevăr, nu mă gîndisem la domnișoara Lilaila Aguiar, la superba, eleganta și retrasa domnișoară Aguiar, pildă de fidelitate și de sacrificiu. «Barallobre e îndrăgostit de ea, iar dacă Bendaña nu vine, o să se mărite pînă la urmă cu el, fiindcă o femeie așteaptă cît e tînără, dar cînd încep să apară ridurile, atunci se mărită cu cine se nimerește.» «Ar distruge o poveste minunată», am comentat eu. Pentru că mă durea gîndul că fata aceea care își sacrifică pe altarul fidelității cei mai frumoși ani din viață, fata aceea pe care pînă și veneticii o admirau și o respectau, fata aceea care trăia de vreo umă unei școli, oarecum clandestine — fiindcă nu avea diplomă de învățătoare — unde îi învăța cele dintîi slove pe copiii din cartier, și a cărei discretă fermitate îi obligase pe inspectorii școlari să se retragă neputincioși; în sfîrșit, fata aceea pe care o întîlneam seri de-a rîndul în Piața Marinarilor din Efes și care privea spre vest, nu pentru că i-ar fi păsă de ce se găsește sau s-ar putea găsi în Tărîmul de Dincolo de Insule, ci pentru că în direcția aceea se află Universitatea din Cornell, unde e profesor logodnicul ei, ar putea zădărnici totul măritîndu-se, în disperare de cauză, cu don Jacinto Barallobre. «Realitatea, dragul meu, nu e estetică, iar dumneata ar trebui s-o știi mai bine ca oricine.» «Totuși, uneori...» «Ei, da. Uneori, se mai comit și greșeli, dar nu cred că e bine să privești lucrurile dintr-o perspectivă pur teoretică. Pe calea asta n-am ajunge nicăieri.» «Ceea ce, într-un fel, sau, dacă preferați, la urma urmelor, se întîmplă cu toate drumurile.» «În privința asta, s-ar putea să ajungem la un consens.» «Am impresia că am și ajuns.» «Crezi? Asta numești dumneata a găsi o cale de înțelegere? Faptul că te-ai închis cu mine în hruba asta ca să porți o discuție asupra unor lucruri ireale?» «Eu aș spune mai degrabă o discuție ireală despre lucruri reale.» «Ți se pare real Castroforte del Baralla?» «Zilele trecute, domnul Belalúa mi-a împărtășit îndoilele sale, dar nu se referea atîta la realitatea istorică a orașului, cît la realitatea lui administrativă.» «Dă-mi voie să te corectez: la realitatea lui ziariistică. Belalúa e incapabil să privească lucrurile altfel decât prin prisma ziariisticii. Cînd vorbea cu dumneata se gîndea, sînt sigur, la un reportaj intitulat: «Castroforte del Baralla: orașul fără existență administrativă». [...] Zilele trecute, cînd ne-ai citit paginile acelea, nimeni n-a dat atenție unui amănunt care, după mine, prezintă o deosebită impor-

tanță. Dumneata o să-ți aduci, cu siguranță, aminte: e vorba de raportul inginerilor de la Institutul de Topografie, care susțin că n-au izbutit să dea de urma orașului Castroforte nici în locul unde se știe că este amplasat, nici în altă parte. » Tocmai voia să continue, dar eu l-am întrerupt: « Am citit raportul; a fost publicat în întregime în ziarul *Acouri din Villasanta*. Vă asigur că e un document vrednic de toată încrederea, în care niște specialiști cu simțul răspunderii își exprimă stupoarea, ca și cum, trimiși pe lună, n-ar fi aflat-o în nici un punct de pe orbită. » « Chiar așa. » « Atunci, crezi într-adevăr că n-au găsit orașul? » « Firește. » « Și ai vreo explicație pentru asta? » « Nici una. » « Domneata ești un om de știință, nu? » « Doar un lingvist, și nu cel mai bun din oraș. Cred că v-am mai spus... » [...] « Uite ce e: în orașul ăsta se petrec lucruri foarte ciudate. De pildă, ceața care se ridică dimineața dinspre Baralla e cenușie, cea care se înalță pe la asfințit din Mendo e albăstrui. Până se risipește fiecare din ele, trec mai bine de douăsprezece ceasuri, așa încât spre seară și dimineața există totdeauna un moment în care locuitorii se simt neliniștiți, ca cei din Cádiz când nu suflă vântul dinspre Răsărit. Ai băgat de seamă? » « Cred că da. » « Și ți s-a întâmplat vreodată să privești orașul prin ceața asta învâlmășită? » « Cum să nu! Ba chiar mi-a servit drept sursă de inspirație pentru un sonet în care susțin că orașul Castroforte pare zidit din piatră ponce incandescentă. » « Din piatră ponce ai spus? » « Incandescentă. » « Nu m-am gândit niciodată la așa ceva, dar descrierea e exactă. Piatră ponce incandescentă... Tocmai voiam să-ți spun că pare din nisip calcinat. » « Se poate să aveți dreptate, pentru că piatră ponce și nisipul calcinat au ceva în comun, și acest ceva poate fi întins în Castroforte în răstimpurile acelea din zori și din amurg când se întâlnesc cele două neguri. » « Mă rog, piatră ponce sau nisip, pînă la urmă tot despre ceva inconsistent e vorba, nu crezi? Ceva mai puțin greu decît granitul. » « Da. » « Să trecem acum la alt aspect al teoriei mele. Știi cumva ce e levitația? » « Oh, cum să nu? Bineînțeles! O știu din proprie experiență. » « Ești și mistic, pe deasupra? » « Nu, dar am fost multă vreme flămînd; într-un fel, mai sînt încă, dar mai mult ca sigur o să fiu din nou, deci, de data asta, o să ajung sigur flămînd din nou, așa-i, dar, în mod treptat. Iar cînd ești lihnit de foame, cînd atingi acel grad de înfometare care precede doar cu cîteva zile moartea prin inanție, se petrec lucruri foarte ciudate. De pildă, corpul se înalță în aer, plutește și chiar își ia zborul, dacă se întâmplă să fie vreo ușă sau fereastră deschisă și se face curent. » « Eu mă refeream la o levitație de altă natură; de pildă, cea a misticilor. » « Spiritistul, proprietarul hanului unde locuiesc, mi-a povestit că, înainte de război, a avut un medium foarte bun, care levita uneori; și el mîncă puțin, deși, firește, o făcea din motive profesionale. » « Ca un fachir? » « Ca un fachir. » « Pentru teoria mea, cred că exemplul cel mai grăitor este cazul misticilor. Sfînta Teresa, îți amintești probabil, a fost văzută odată înălțîndu-se de șase palme deasupra podelei. » « Și nu s-ar putea spune că era chiar lihnită de foame? » « Da nici mult nu-mi închipui că mîncă, fiindcă, e clar, ca să leviteze, un corp nu trebuie să fie prea greu. Bun! Să revenim acum la constatarea că, în anumite împrejurări, orașul nostru este de piatră ponce sau de nisip calcinat, corpuri mai degrabă ușoare. Iată, așadar, îndeplinită condiția de care vorbeam. Dar nu e singura. Sfînta Teresa levita cînd era atît de cufundată în sine, vreau să spun, în Dumnezeu, atît de absorbită de propriile-i gînduri, încît realitatea din jur nu mai exista pentru ea. Ei bine, în anumite împrejurări, acest oraș a trăit la fel de cufundat în sine, a trăit de parcă restul lumii n-ar fi existat. [...] »

Scherzo și fugă

După o vreme, în zarea depărtată și înnegurată dinspre Răsărit se arată cea de pe urmă luntre: mai degrabă un schif, care se remarcă prin linia sa modernă și prin motorul de la pupa: în el se afla Jacinto Barallobre, cu pieptul străpuns de o săgeată frîntă-n două; dar nu venea chiar singur, căci brațele-i înțepenite purtau sicriul cu Sfîntul Trup; acea Prezență își pogorî îndată harul asupra mării și-i ostoi tălăzuirea, smulgînd din hăuri arbori de coral, flori cu petale de sidef, mari cît niște nuferi, alge în chip de serpentine sau ca fire de mărar, cochilii de scoici și midii, părelnice petale rupte și de melci, ca niște boabe negre. Se mai iviră din adîncuri languste și creveți mai mari ori mici, crabi cu clești puternici și calamari ca niște fructe dintr-o grădină suspendată, precum și felurite specii de moluște necomestibile, melci tăcuți, puzderie de pești colorați, și de pești agresivi, cu un fierăstrău pe spate, o spadă în prelungirea gurii, sau al căror cap reproduce morfologia ciocanului: disciplinați și fără șovăire, au izbutit pe nesimțite să alcătuiască laolaltă un covor falnic, închipuind scene de seamă din Viața și Moartea Sfintei Lilaila din Efes, fecioară născută în sînul unei sărmane familii de pescari. Schiful lui Jacinto luneca ușor pe-acea urzeală vie, fără să-i tulbure frumusețea, la ceasul fosforescent cînd se prăznuia serbarea mării, de la care nu lipsea procesiunea înecaților ce implorau, cu buze țepene, iertare. Pești negri se nșiruiă de-o parte și de alta a bărcii, parcă veghind asupra-i, deși de la distanță, iar cînd ajunse, ca și celelalte, în Cerc, zidul de nepătruns, străpuns odinioară, în urmă cu o mie de ani, de marinarul Barallobre, se deschise ca să-i facă loc. Deasupra mării pluteau trîmbe de nori negri, iar marea însăși părea pustie. Dar, dintr-o dată, luntrea Episcopului se opri și-o absorbi pe cea a Canonicului, aflată chiar în spate, dar cu o astfel de coincidență în linii și volume, încît alcătuiău o singură luntre și un singur luntraș, fără ca această absorbire să tulbure în vreun fel amplul și lentul periplu; astfel, barca lui Ballantyne, care venea în urmă, i-a putut înghiți fără prea mare greutate și cu aceeași precizie; nu tot așa s-a întâmplat cu cea a lui Barrantes, care o lua înainte, grăbit, cînd recitarea o cerea, dar uita să mai vîslească de cîte ori versul căpăta un aer tînguitor. Cum prima ocazie de-a fi abordat a ratat-o, a fost nevoie de multă răbdare ca să nu dea chix și a doua oară: entuziasmul îl îndepărta de contactul cu realitatea. În cele din urmă, printr-o manevră iscusită, luntrea a fost prinsă și încorporată, cu Bard cu tot, în acea aparentă sumă, care, în realitate, era fuziune. Jacinto rămăsese departe. Deși cu motor, schiful lui elegant înainta mai încet decît celelalte, din pricina covorului apologetic, care, arătîndu-i calea, îl obliga totodată să se deplaseze cu multă prudență. Ajunse, în cele din urmă, la marginea Cercului: combustibilul i se terminase chiar în locul unde se sfîrșea covorul. Barca multiplă se îndepărta din calea lui, ieși din cerc, făcu vreo cîteva încercări de abordare și, printr-o manevră dificilă, izbuti să se apropie pînă ce ajunse în poziția cea mai potrivită pentru ca fuziunea să se producă. Așa cum s-a întâmplat în cele din urmă: de-acum alcătuiău pentru vecie un singur și compact J.B., de o aparentă simplitate și o complicată interioritate, o cvintuplă și, poate, contradictorie structură, inaccesibilă epistemei. Soarele se scufundase în genuni, iar Sfîntul Trup, pînă atunci opac, se aprinse cu o pîlpîire și începu să se rotească, întocmai ca un far plutitor în beznă: două licăre, unul, pauză; două licăre, unul, pauză; două licăre, unul, pauză... Și tot așa mereu.

Coda

S-a auzit, firește, un zgomot, ca o trosnitură dintr-acelea care te fac să-ți spui că lemnul e, de bună seamă viu, de vreme ce oftează când trosnește, dar și ca un scrișnet al pământului, întocmai ca acelea ce preced cutremurele și de cele mai multe ori se confundă cu ele, vestindu-le începutul. Un scrișnet și un tremur abia simțit și suficient însă ca Bastida să-și întrerupă lectura — se așezase pe pervazul ferestrei cu gândul să prindă cele dintâi raze de lumină din zori —, să-și înalțe capul și să încerce senzația-că plutește. Nimic nu-l îndreptătea să admită că o astfel de senzație corespundea cu adevărat unui stimul real, pentru că, deși știm cu toții că pământul plutește, în aer sau odată cu aerul, nu ne simțim deloc pe el ca în nacela unui balon sau măcar ca pe un vapor. Și cu atât mai puțin dacă ne gândim că Bastida nu se înălțase în viața lui cu balonul, nici nu călătorise pe mare, și asta din pricina neîncrederii în legile care guvernează plutirea solidelor în lichide sau în gaze. Plutise, ce-i drept, în vis, ca noi toți, și poate că tocmai amintirea acestor nopți fluctuante i-a oferit baza empirică de care avea nevoie pentru a identifica senzația și a-i da un nume. Nu într-un chip elementar, nemijlocit, de la amintire la senzație, ci pe căi întortocheate; și nu aparținând senzorialului, caldura, sau sete, sau dorința de a umbla, de pildă, ci intelectului, cunoștințe și amintiri. În paginile lor desuete, tratatele de psihologie studiate în urmă cu patruzeci de ani în țările subdezvoltate explică mișcările reflexe ca pe niște răspunsuri imediate la un stimul oarecare, fără participarea nemijlocită a creierului. Și asta din pricină că, văzuți la microscop, nervii prezintă un aspect arborescent — și nu e vorba de nici o metaforă în cazul de față —, iar ramificațiile comunică între ele în așa fel încît o maimuță poate călători de la Pirinei pînă la Gibraltar fără să ajungă la creier, cu atât mai mult impulsul nervos, care e ceva mai rapid. Prin urmare, creierul află și-și dă consimțămîntul sau nu, abia cînd totul s-a încheiat; de n-ar fi așa, desigur că Bastida, confruntat cu acea senzație de plutire, ar fi emis asupra ei o judecată negativă, ba chiar ar fi respins-o cu violență, și ar fi greșit; bineînțeles, pentru că senzația nu era deloc iluzorie; o dovedeau prea bine canaturile ferestrei, care se legănau fără nici o adiere de vînt. Abia atunci creierul lui a emis, în chip de răspuns la o certitudine vag conturată, o serie de idei false, care, odată înălțate, au generat un adevăr, din care a apărut o convingere care, la rîndul ei, a dat naștere, așa cum dai viață unui fiu, unei decizii rapide. A sărit de pe pervaz, a lăsat să-i alunece cartea pe podea și-n aceeași clipă a strigat: « Julia ! » Dar cum Julia dormea cu zîmbetul întipărit pe față, cum Julia era fericită, iar zîmbetul îi era liniștit, a trebuit s-o strige din nou, a trebuit s-o apuce de brațul dezgolit și s-o zgîlție, a trebuit chiar să tragă de ea, pînă ce a văzut-o, în sfîrșit, ridicată în capul oaselor, cu ochii deschiși, dar încă somnoroasă. « Ce e, Joseíño ? » « Scoală-te, pune-ți lucrurile în geamantan și haidem ! » și continuă să tragă de brațul cald, pînă ce Julia alunecă pe podea. « Da' bine, Joseíño, așa ? Să mă spāl cel puțin. » « Nici să nu te gîndești ! Pune-ți haine peste cămașa de noapte ! » Și fără alte vorbe, luă geamantanul din colț, se duse la dulap și-l deschise. « Joseíño, măcar să-mi pun niște ciorapi. » « Bine, dar repede. » « Dacă ai ști ce visam cînd m-ai trezit ! » Glasul îi suna așa de dulce, încît, pentru cîteva clipe, Bastida a uitat că se grăbește. « Ce visai, Julia ? » « Adevărul, Joseíño : că eram împreună. » Stătea acum pe marginea patului și-și punea ciorapii. Bastida începu să arunce lucrurile în geamantan (amestecate, de-a valma, claie pest grămadă. Și cînd toate au fost înăuntru, iar geamantanul închis, se apropie de fereastră. Strada era pustie, toate ușile deschise, în mijlocul șanțului zăceau pantofi uitați, o pisică își arcuia spinarea și stupea. [...] Bastida ridică geamantanul de jos : « Hai ! » Julia, în picioare, strîngea în mînă un pieptene. O împinse spre ușă. « Nu închizi fereastră ? » « La ce bun ? » [...] Ajunși la ușa de la intrare, o deschise. « José » zise Julia. « Nu pune întrebări. O să-ți explic mai tîrziu ».

« E mîna lui taică-meu aici ? » « Ar fi bine ! » Julia se agăță de el. « N-o fi cumva un cutremur, Joseíño ! » « Ceva pe-aproape. » Dar Bastida se opri. « Așteaptă-mă Am uitat ceva ». Și intră din nou în casă, urcînd cîte două trepte deodată, deschise ușa camerei și luă de pe jos cartea pe care o citise mai înainte : *Gramatica* lui Bello și Cuervo, exemplar rarism al ediției princeps, cotată la un preț foarte mare în cataloagele de specialitate. Și-o puse sub braț și ieși. [...] Julia nuse clintise din loc. Apucă geamantanul cu stînga, iar pe Julia, cu dreapta. La colț, îi întîmpină adierea jilavă, care împingea o trombă de ceață. « José, e tare ciudat că nu se vede nici țipenie de om la ora asta. » Dar Bastida îi arătă în depărtare strada de lîngă Dumbravă, unde se adunaseră toți, unde așteptau. « Ce-o fi, José ? S-au strîns acolo toți. » « Nu e treaba noastră. » « Vai, José, poate a murit cineva ! » O conduse în direcție opusă, spre Aleea Trandafirilor. [...] Bastida lăsă geamantanul pe lespezile trotuarului și se sprijini de perete, cu răsufierea tăiată. « Lasă-c-o duce eu. Sînt mai în putere » Bastida îi zîmbi și încuviință. [...] « Unde mergem ? » El îi arătă Piațeta Bardului : aproape, la doi pași. « Așează-te aici și așteaptă ». « Ce-ai de gînd să faci ? » El însă nu-i răspunse și se vîrî printre crengile unui boschet : jumătate de corp, nu mai mult. Așa cum stătea jos, Julia îi zărea picioarele scurte, labele diforme și pantalonii cu turul lustruit. Văzu și o mînă care-i făcea semn să se apropie. Îngenunchie și-și vîrî capul prin aceeași deschizătură. Fără nici un fel de precauții, bineînțeles, dar brațul lui José o opri. « Vai, Dumnezeuule mare ! Ce e asta ? » « Cutremur. Nu te speria. » Julia se agăță de el. « Mi-e frică ! » « Ai curaj să sari ? » Julia privi spintecătura și iarba de pe Tîrîmul Nimănu, care se îndepărta. « Dacă-i numai atît ! ! » « Adu geamantanul să vedem dacă încapă pe-aici ». Dînd puțin la o parte crengile, i-au făcut loc și geamantanului. « Acum, sări ! » « Nu, José ! Tu, întîi ! Dacă se mai înalță un pic eu tot o să pot sări, dar dacă tu rămîi sus, ce mă fac fără tine ? » Bastida îi dădu o sărutare, se apropie de margine și sări. Se rostogoli pe cîmp, dar se ridică îndată : aplecat, își freca un genunchi. « Acum, geamantanul ! » Îl prinse din zbor, dar, sub greutatea lui, se prăbuși. Julia, acolo sus, rîdea. « Acum vin și eu ! Dă-te la o parte ! » Sări, iar aerul îi ridică poalele cămășii de noapte și ale paltonului : distanța nu era mare, dar pe la jumătatea ei — chestiune de secunde, firește — hainele i se ridicară pînă la mijloc. « Vai, ce rușine, Joseíño ! » rosti ea rîzînd, în timp ce încerca să se ridice și să se acopere. Îl îmbrățișă pe Bastida și îl sărută. « Ți-a fost frică ? » « Nu pentru tine, pentru amîndoi. Dar acum a trecut. » Orașul se mai înălțase puțin și acum se legăna ușor. [...] « José, uite, acolo sus e cineva ! » Arăta spre marginea Aleii Trandafirilor, spre același boschet pe unde fugiseră. Era Poncio, spîlcuit, ca de obicei — cu costumul lui gri și pălăria neagră, și cu bastonul de trestie în mînă —, care-i privea, poate fără să-i vadă. Bastida își flutură bratele. « Sări ! » strigă. « E prea sus ! » « Dacă nu sari acum, pe urmă n-o să mai poți ! » « Și dacă-mi rup un picior, cum o să justific accidentul ? » « Mai bine să-ți le rupi pe amîndouă, chiar dacă n-o să poți aduce nici o justificare. » Poncio își așvîrli bastonul și pălăria, le privi în timp ce cădeau și clătină din cap cu tristețe. « Hai, curaj ! » « Vezi ce mi s-a întîmplat dacă n-am anunțat la timp Autoritățile că aici se petrec lucruri suspecte ? Dumnezeua ești martor că sînt peste cincisprezece metri înălțime; ar fi o adevărată înucidere să sar în asemenea condiții ». [...] « Atunci, mult noroc ! » zise Bastida și-o ajută pe Julia să se ridice. Apucă fiecare de cîte un mîner al geamantanului. « Încotro o luăm ? » « Uite niște copaci. Acolo nu ne mai vede nimeni. » Întoarseră spatele orașului și lui Poncio, care continuau să se înalțe. [...] Castroforte părea un nor îndepărtat, unde Regele Arthur poate că tocmai le propunea locuitorilor proclamarea imediată, definitivă, a Cantonului Independent, pînă ce Orologiul Universului avea să vestească ceasul revenirii.

Fragmente, în românește de SARMIZA LEAHU

JESÚS FERNÁNDEZ SANTOS

DINCOLO DE ZIDURI

Dincolo de ziduri luna se opri. Dincolo de drumul național ea rămase imobilă deasupra orașului, peste turnurile și zidurile sale, dominând pășunea înaltă unde se ridicau în fiecare săptămână dughenele improvizate ale târgului. Zidurile masive își dezvăluiau acum lucrătura laturilor, virfurile pătrate, porțile cu blazoane, cu făclii din smoală și cîlți, ale căror lumini le mișca răsuflarea solemnă a rafalelor de vînt. De departe răzbea din cînd în cînd vuietul riului care da viață nopții, vocea cîmpiei înfiorate, tăcerea opacă a pămîntului, a colinelor pleșuve și a brazdelor pustii.

Totul se congelase, înțepenise, mort sub mantia acelei lumini atît de reci, la picioarele norilor înghețați ca niște fusuri albe ale unei furci invizibile, ca niște turme fantomatice, împinse, amenințate, fragmentate de cîinii cei aprigi ai vîntului.

Totul, orașul, dealurile, drumul se ghiceau noaptea dincolo, de cealaltă parte a jaluzelelor roase. Ziua, în schimb, se puteau vedea convoaiele de căruțași, cu recolta albă de pline pe catrîii vînjoși, înfruntînd coasta abruptă, înspre tîrg, turme somnoroase ținute laolaltă cu ajutorul strigătelor prin potecile strîmte, oameni în picioare, așezați, cavaleri cumpăniți, alaiuri bogate care, străine de vîntul cel rece al muntelui, se îndepărtau navigînd prin praf, în drum spre Curte.

Totul se putea contempla, simți, ghici dincolo de zidurile noastre, după ritmul muncilor sau rugăciunilor, potrivit orelor zilei, a felului ei, a devoțiunii, a Majestății sale, de la care vine severitatea și milostenia, după cum hotărăște în favorul nostru.

Așa se face, deci, că într-o zi, cînd ne aflam toate maicile în cor pentru utrenie, El a hotărît ca sora mea să cadă la podea sau, mai bine zis, pe dușumeaua din plăci sparte și drese în atîtea rînduri. Poate că vina a purtat-o schimbarea anotimpului sau puținătatea mîncării în anul acela plin de îndelungate privațiuni sau ardoarea de a merita primele voturi de credință la care toate ambiționam atît de mult, dar ea rămase întinsă pe jos, fără cunoștință. Cu mare căznă încercăram s-o ridicăm, iar cum orele erau înaintate și nepotrivite pentru a chema medicul, maica stareță porunci să o scoatem la aer în portic, poate frigul nopții și rugăciunile noastre erau în stare să alunge răul și s-o aducă în simțiri. Dar n-a fost nevoie de un astfel de leac. Ea singură și-a ridicat încet capul în mijlocul privirilor, temătoare ca și cum s-ar fi întors dintr-o lume de dincolo de mănăstire, de mai departe decît zidurile orașului, cine știe dacă nu tocmai de la stelele acelea care în înalt scilipeau din nou tremurate.

Încetul cu încetul s-a ridicat, întinzînd piciorul, mîinile, cu ajutorul celorlalte surori, făcîndu-și drum spre chilie, unde o aștepta, cel puțin, adăpostul sărac al păturii care, deși roasă și subțire, tot ocrotea mai mult decît umezeala înghețată a nopții și luna ce se ascundea în înalt.

Noaptea întreagă și-o petrecu în suspine și tremur, rugînd pe Domnul să poată măcar să se țină pe picioare, atunci cînd încerca în răstimpuri, cu strădanie, să meargă la privată sau să se întoarcă în cor ca să continue cîntările. Dar fiecare încercare sfîrșea în eșec; fiecare speranță într-o nouă înfrîngere. Așa am petrecut noaptea împreună, ea văzînd venirea zilei dincolo de fereastra îngustă, eu rugîndu-mă, căznindu-mă să alung somnul și frigul acela negru ca un drac care ne lăsa mădulele suferinde. Iar cînd soarele se ivi de după gardul grădinii, se și auzi sunînd clopoțelul de la intrarea principală, anunțînd o vizită. Peste puțin, ușa chiliei se deschise lăsînd-o înăuntru pe stareță însoțită de bătrînul nostru medic. Avea acesta obraji încă roșii de frigul dimineții iar mîinile îi erau ca niște adevărate tendoane gata să rupă pielea atît de transparentă. Acoperit de mantia care îi ajungea pînă la genunchi, părea o pasăre mare și cheală pe care vîntul cel rău de ianuarie ar fi răcut-o să cadă în căutare de adăpost printre acele ziduri murdare.

Stareța îi explică răul surorii maice, iar el, după ce îi palpă pulsul și îi privi atent în adîncul ochilor, cercetîndu-i umorile diferite, spuse, după o clipă de cugetare, că nu era nimic grav, ci doar debilitatea extremă a bolnavei. Totuși, se putea găsi leac pentru starea asta de slăbiciune în hrana mai bună, cu vin, pline, carne din abundență și munci ușoare și scurte.

Astfel vorbi, apoi tăcu pentru că descoperirea, se pare, chilia sărăcăcioasă cu podeaua din cărămizi sparte, cu patul și lighianul de pămînt, cu pereții săi plini de găuri prin care se vedea chirpiciul ca o amenințare a ruinei.

Tăcu văzînd la lumina lămpii cu ulei culoarea surorii mele și gestul maicii suferitoare, ascultînd vocea ei, știind că pîinea lipsea din pricina secetei, că ultima dată cînd mîncaserăm carne fusese de sărbătoarea sfîntului, iar vin băuserăm doar de cîteva ori în timpul din urmă, cît nu secase cu desăvîrșire pîvnița noastră.

Deodată i-a venit în minte ca-ntr-o străfulgerare, în fața patului surorii mele, al chipului ei atît de tras și de palid, ce timpuri rele ne era dat să suferim, cumplit și sărace, ce ani de singurătate pentru suflet și bietul trup. [...]

Peste tot demonul trebuie că bîntuia semănînd relele pămînteste, credința săracă, mila uitată, speranța împruținată din pricina secetei.

Deși pe noi, într-ale credinței, Domnul Nostru nu a ajuns niciodată să ne lase din mînă, ploaia ne-a uitat iarnă de iarnă, vară de vară, și n-a rămas prin unele locuri nici petec de iarbă, nici pîrflu care să curgă aproape de pămînt, nici izvor să înnească.

Era una dintre acele năpaste despre care povestește sfînta Carte. Apa a fugit din rîuri și din izvoare, iar ploaia a părăsit norii. Cîmpul respira numai praf, neliniște și mizerie. Era trist să vezi, povesteau cei care ne vizitau, cum grînele abia născute mureau sub soare nedate în pîrg, mîrginimea orașelor era mohorîtă iar vitele, luate de izbeliște, căutau printre brazde și poteci ceea ce pămîntul și cerul le refuzau. [...]

Și, de parcă nu ar fi fost de ajuns, mai veni și boala cea groaznică, care îi făcu pe oameni mai slabi, mai ciudați și încă mai nemîngiați. Veni răul care seceră din cînd în cînd orașele noastre și Curtea, care îi face pe oameni să-și părăsească bunurile, căminul și chiar rudele cele mai iubite. Veni fără veste, fără amenințări, pe ains și deși o așteptam, amintirea celorlalte vremi cînd mai fusese, faima sa a fost de ajuns pentru a semăna spaima în trup și în suflet. Cele mai puternice dintre surorile mele credeau că-i ușor lucru să mergi să-l vezi pe Domnul Dumnezeu Nostru,

dar eu, mai slabă în credință, mai aproape de lucrurile pămîntesti, nu reușeam să mă simt dornică de drumul cel lung, nici să gîndesc de bună voie la cele cerești, nici să de copăr cîștigul despre care predica confesorul nostru în fiecare zi, arătîndu-ne cum cei cu adevărat vii trăiesc sus în ceruri, deasupra capetelor noastre, în timp ce acei de pe pămînt pierd totul în orbirea lor, în truda lor pentru vane glorii.

Maica stareță ne sfătuia să dăm chinurile noastre ofrandă Domnului care ne încerca prin aceste sacrificii, dar eu nu reușeam să înțeleg cum puteau toate mizeriile alea să ne învrednicească la numele de preafericite, nu puteam să văd demnitatea oamenilor atît de sărmani care veneau la pragul nostru zilnic, nu pricepeam cum de toată sărăcia și lipsurile, din anii aceia atît de negri, erau, după spusele lui, făcute doar să ne sporească gloria prin mijlocirea nefericirii.

Cu justă măsură era de ajuns sărăcia noastră tradițională, după cum cereau regulile ordinului nostru, disprețul față de bunurile lumești, de fast, de belșug, dar lipsurile acelea, chiar dacă nu erau noi întru totul, ci doar mai grele și mai triste, ucideau în noi orice urmă de bucurie și de speranță, ca și cum Domnul ne-ar fi lăsat din mîna sa pentru cine știe ce faptă gravă.

În zadar ne explica stareța că încercările acelea grele erau semnalul gloriei și răsplată pentru comunitatea noastră; noaptea, în drum spre cor, picioarele noastre atingeau pămîntul încă proaspăt de pe noile morminte și ne întrebam care dintre noi va fi prima pe care o va chema dinaintea sa Domnul. Nostru cît nu s-a făcut zi.

Eu — îmi spuneam — nu îmi doresc astfel de blazoane și de steaguri. Dacă am venit aici ca să-l slujesc pe Domnul, mai bine o fac vie decît moartă, mai degrabă muncind sau rugîndu-mă în cor, sau cu lucrul de mînă sau în grădina de zarzavaturi, decît sub praful din colțul ăsta al cripei, acoperită de pămînt.

Tinărul de 28 de ani care publica în 1954 romanul *Cei bravi*, reușea să se impună printre numele de referință ale artei narative spaniole de după războiul civil. Într-un stil sobru, concis, el reușea să redea realismul cotidianului monoton al unei comunități rurale și, printr-o tramă simplă, liniară, să îl aprofundeze existențial. După 24 de ani, Jesús Fernández Santos, personalitate marcantă a vieții literare spaniole, premiat în repetate rînduri (de două ori Premiul Criticii: 1958 — *Ras în cap*, volum de povestiri, 1969 — *Omul sfinților*, roman; Premiul Nadal: *Cartea memoriei lucrurilor*) publică romanul istoric *Extramuros* (*Dincolo de Ziduri*), cu care cîștigă Premiul Național de Literatură pe 1979. Cele două etape aparțin configurației istoriei literare spaniole din a doua jumătate a secolului, ce trece de la realismul social al generației '50, prin romanul structural care dorea să îmbogățească printr-o tramă etajată conotațiile socio-psihologice ale prozei, ajungînd la noul realism al anilor '70 de după moartea lui Franco și la deschiderea care își însușea cuceririle stilistice ale înaintașilor și se insera unor soluții romanești inuzitate pînă atunci în Spania (romanul istoric, erotic, polițist, științifico-fantastic etc.). Jesús Fernández Santos își demonstrează însă, în toate ocaziile, talentul de povestitor, care, cum observă Rafael Conte, « aprofundează în realitate metafizica personajelor sale... și trasează o fabulă poetică de o evidentă intensitate ». Este ceea ce recomandă de fapt, în același an 1979, filosoful Fernando Savater pledînd pentru necesitatea povestirii, a narațiunii cu fir epic, a istoriei care prinde în desfășurarea ei o problemă mai profundă decît cea efectiv prezentată. Astfel, cu o precizie aproape cinematografică (la care îl ajută poate și studiile de cinematografie pe care le-a făcut acest autor bine cotate de scurt-metraje și documentare culturale) Santos povestește.

Așa mă gîndeam, fără încetare, în timp ce o vegheam pe sora mea a cărei sănătate se împuțina din zi în zi. Iar cînd venea seara, și odată cu ea, dușmanul nostru neîmpăcat dinăuntrul zidurilor, melancolia cu toanele ei cele ciudate, rămîneau fără apărare, tăcute amîndouă, înstrăinată de mine însumi și de judecata mea, cu cartea în mîini, descurajată, pierdută.

Ea îmi lua atunci mîinile într-ale sale și, cu vocea tremurată, continua să spună povestea de unde eu o lăsasem și era viața unei sfinte faimoasă nu numai pentru multele sale virtuți și haruri supranaturale ci și pentru că înălțase comunitatea religioasă din care făcea parte de la o stare precară la cinstea de a fi loc de întîlnire și pelerinaj pentru tot felul de persoane alese.

Mănăstirea a fost renovată, ordinul a crescut, ca și gloria și belșugul pînă într-atît încît a ajuns în frunte și temelie a multor alte mănăstiri din diferite regiuni și ținuturi. Acestea se întîmplau prin munții Córdobei, unde Mîntuitorul i se arătase Sfintei, atingîndu-i cu degetele podul palmei, lăsînd în ele pentru totdeauna rănile sale. După puțin timp i se născu în coastă tăietura de lance de pe Golgota și imediat își schimbă viața, nici nu mai mîncă, nici nu mai bău decît puțină hrană a sfintei împărtășanii, mereu de veghe, fără somn, petrecînd în rugăciuni orele pe care celelalte le dedicau somnului.

Vedea Sacramentul într-un chip foarte deosebit, ca pe un copil înconjurat de îngeri; uneltele penitenței nu părăseau niciodată carnea sa; picioarele nu știau ce-i pielea sau lemnul încălțărilor, nici în cele mai friguroase timpuri ale anului sau ale zilei. Atîtea erau virtuțile și meritele sale încît an după an era aleasă stareță a ordinului, iar faima îi era așa de mare că însăși Împărăteasa îi trimise portretul său drept amintire. Viața ei, dictată sau scrisă chiar de mîna sa, a fost în acele zile cel mai minunat dar pentru sora mea, medicamentul cel mai bun, singurul balsam în stare

Povestește o istorie de iubire din timpurile de restriște care au urmat domniei lui Felipe al II-lea. Este iubirea mistică ce a înflorat sau străfulgerat inimile atîtor femei iberice, care au căpătat nume în Teresa sfînta din Avila, sau chiar eleva lui Ortega y Gasset, Maria Zambrano. Este iubirea cu majusculă care a făcut atîția fanatici într-o Spanie înclinată spre pasiune, religiozitate, emfază dar și quijotism, spre visare dar și carnalitate. O carnalitate care se simte în paginile cărții de față cu putere erotică, umanizînd drama prin incompatibilitățile sugerate, prin Timpul și Moartea care planează și asupra comunității monahale descrise, asupra celor două mame protagoniste ale iubirii în toate înțelesurile ei, asupra oamenilor de dincolo de ziduri. Remarcabilă este simplitatea de mijloace cu care Santos pătrunde în subconștientul iberic, în tradiția sentimentului religios care a produs Inchiziția, instituție profund spaniolă, dar și sărbătorirea Paștelui cu imprecății adresate Mariei purtată în efigie, sau pelerinajul la Santiago de Compostela, sau convoaiele goyești de ziua sfîntului Isidro. Bogăția ideatică și de sentiment este conținută în fraze meșteșugite cu iz de timp și încărcate de culoare locală. Un timp pe care, în 1985, Santos îl zugrăvește din nou, în jurul pictorului El Greco.

În selectarea fragmentelor am urmărit evoluția povestirii ca subiect epic, renunțînd de multe ori, din motive de spațiu, la descrieri sau ramificații ale prozei, pentru a facilita pătrunderea cititorului în povestea celor două mame. Am folosit o încadrare secvențială adaptată tehnicii narative a lui Santos. Acest lucru a fost posibil datorită scheletului tramei pe care se construiește organic, acumulînd tensiune și echilibrînd acțiunea. Aspecte care sint obiectivul prozei de calitate de astăzi în Spania.

A.C.

să alunge necazurile din zilele atât de lungi ale așteptării. Cîteodată ridica privirea în meditație, privind dincolo de lereastră. În alte dăți, printre vise, murmură ca și cum amintirile zilei i-ar fi dat ghes. Nici un alt leac nu o ușura în afară de cartea despre sfinți (...)

Maica se făcuse bine dar timpurile erau din ce în ce mai grele și oamenii în oraș mureau decimați de boli și de foame, seceta stăpînea pămîntul, mîndstirea decădea încetul cu încetul prin multele lipsuri și morțile maicilor.

Ce vis? am întrebat-o și ea mi-a răspuns că era legat de sfinți din carte.

Eu nici nu-mi mai aminteam. «Sfinți de care îți spun și pe care Domnul a pogorît grația rănilor sale, cea care a scos din nevoi comunitatea cu prețul faimei sale.»

Acum îmi aminteam, da, interesul ei pentru cartea aceea sfinți care o însoțea în clipele de răgaz și îi dădea speranță în situațiile atât de grave. Dar, proasta de mine, nu reușeam să îi pricep intențiile. Astfel că o întrebai din nou cum era visul de care îmi vorbea.

— Am văzut mîndstirea crescînd atât de repede — îmi explică — cum se spune că sînt cele de la Curte, mari, cu zidurile de piatră masive, cu blazon în înaltul porții arcuite, și o livadă de măslini atât de bogată, și o grădină de zarzavat, și pline, încît nu mai trebuia niciodată să îndurăm greutatea și lipsuri. [...]

Tot în vis a văzut orașul ca în alte timpuri, către care se întorcea bunăstarea și abundența. Veneau călători ca odinioară, din cele patru vînturi, să-și așeze în prăvăliile lor sigure mătaturile, pasmanteriile și bijuteriile, din Viscaya cei cu țesături prețioase, portughezi cu fire scumpe și mirodenii din Indii, argint, ceară, pește pentru vremea Postului cel Mare. Marchizul, stăpînul nostru, care ocrotește și întreține casa noastră mîndstirească, își sporea averea văzînd cu ochii datorită birului pe vinzări, cu dările și alte ofrande îi era gospodăria prosperă.

Vedeam eu bine că era doar un vis, o dorință ce dase rod, dar care n-avea nici un sens sau rădăcini în timpurile rele pe care le trăiam. Nici nu era nevoie să deschid ochii ca să văd gardul dărăpănat, bolta capelei deschisă spre cer, po-deaua ruptă în refector și moartea în ochii surorilor noastre de fiecare dată cînd îngrijitoarea le servea cu supa mizeră care de abia acoperea fundul farfuriei.

— E bun visul — îi răspundeam eu —, dar, la drept vorbind, soarta noastră, se află deja în mîinile Atotputernicului. Dacă vrerea lui este ca noi să murim vom sfîrși foarte repede prin a apuca și noi pe drumul celorlalte.

— Domnul nu poate dori asta — îmi spunea ca și cum ar fi vorbit cu umbra care începea să acopere deja fereastra —. Ne-a încercat destul pînă acum. [...]

Mă aflam într-o noapte în chilă mea, singură cu Domnul Nostru, cînd veni să mă viziteze sora mea, plină de o mare neliniște, ca cineva care aduce cu sine un mesaj important. Eu la ora aceea îmi lăsam sufletul să se odihnească, fără să-l ocup cu altceva în afara rugăciunilor, ce aduc mare mîngiere în singurătatea dragostei și pentru marile privațiuni care se nasc din lipsa ei. În astfel de clipe nici un leac nu e de ajuns, căci cine prea mult iubește, nu acceptă sfat sau lecții de la celelalte, ci o altă dragoste prin care să-și aline chinul. Așa că i-am mulțumit cu mari dovezi de afecțiune, sperînd că măcar în acea noapte, chinurile mele și uitarea ar fi avut un leac, că prezența ei îmi va ușura suferința atât de vie.

Dar din nou chipul ei, ca înainte în refector, mi se păru înstrăinat, gînditor. Văzîndu-l atât de serios, am fost repede învinsă, gata doar să ascult, să mă supun, așezată între două focuri aprinse, între cine iubește, adică dăruie totul și cine e pregătită să-l primească.

Cînd ne-am salutat ca de obicei, ea își lăsă mult timp gura lipită de obrazul meu. Am observat atunci că tremura și am întrebat-o:

— Cum asta, sora mea? Ești bolnavă din nou.

Dar ea nu vru să răspundă, ca și cum ar fi fost torturată de un zbucium puternic. Îi simțeam corpul gata să se frîngă, mîinile reci și răsuflarea fierbinte lîngă gura mea, ca vîntul acela diferit care învăluia orașul și zidurile lui, făcîndu-le să lucească în întuneric ca o lumină de jar.

Peste puțin se desprinsese de mine și înfășurîndu-se în mantila ei se apropie de fereastra care da spre curtea interioară, atentă la zgomotele care veneau de afară. Eu, văzînd că se îndepărtează, rămăsei destul de rînită, chiar mai tristă și mai învinsă decît înainte. Ce cumplit dușman ești tu, iubire care îi muncești atât, cu spaimile și tresăririle tale pe cei ce caută o inimă străină unde să plîngă și să iubească pînă se satură! [...] Îmi vorbi din nou despre visul ei, despre sfinți aceea.

— Poate că într-o zi Domnul ne va ajuta.

— Domnul nu ne aude.

Rămase mută după aceste vorbe și eu eram speriată de tonul vocii ei, solemn și amenințător în același timp, cu o hotărîre care mai mult ca sigur se desăvîrșea în nopțile acelea lungi.

— Domnul nu ne aude — repetă —. Se vede bine că ne-a lăsat din mînă. Nu mai slujesc la nimic rugăciunile noastre, adică ne seceră în fiecare lună. Vom fi toate în curînd sub tot atîtea cruci, într-un colț al criptei.

— Ce putem face? Vrerea lui nu se află în mîinile noastre. Nu ne rămîne decît să ne rugăm și să ne resemnăm.

— Nu e sigur. Nu voi fi eu cea care se resemnează.

Mînia ei creștea și eu tremuram și mai mult de teamă ca vocea ei și argumentele să nu răzbată dincolo de zidurile chiliei. Niciodată nu o mai văzusem așa, nici nu mai auzisem astfel de cuvinte care semănau a erezie mai mult decît a sfinți minie a Domnului, fruct al unei scurte clipe de exaltare. Vroiam să o fac să înțeleagă cîtă trufie se afla în ele, că nu erau decît niște reproșuri trecătoare față de Domnul Dumnezeu Nostru, născocire a demonului care nu încetează niciodată să-și vîre coada, atunci cînd sufletul este pradă neliniștilor. Mai bine s-ar duce să-l caute pe confesor, să-i mărturisească starea ei vorbindu-i cu umilință. El poate i-ar face lumină peste tot. Dar sora mea refuza acest lucru. Spunea că numai ea era în stare să salveze mîndstirea dacă eu, la urma urmei, nu vreau să o ajut. A fost inutil să o întreb cum puteam eu să dreg lucrurile. Atunci deveni din nou rece și străină ca mai înainte și mă lăsă să plec din chilă ei (unde mă adusesse) fără să-mi spună mergi în pace, așa cum era gînditoare și îndepărtată.

Dimineața următoare ne aduse o nouă tresărire. Aceasta se datoră unei procesiuni neobișnuite care începu din zorii zilei cu sunet de alarmă. Se auzea dangătul clopotelor ca în timpurile bune, răgușit și ceremonios dinspre catedrală, vii și vesele cele mai apropiate, amestecîndu-se ecourile unora cu sunetele scurte ale celorlalte.

Lîngă jaluzele, cele mai curioase dintre surori priveau așteptînd ca orele de plictiseală să le fie ușurate de evenimentul neașteptat. [...] Doar la amiază am putut însă să aflăm motivul pentru zarva aceea. Cobori portăreasa din campanilă și ne anunță că vine o procesiune pe drumul spre schitul din vale. Nu după multă vreme am văzut-o și noi apărînd, împărțită în două, dînd ocol zidurilor cu crucile învîrte sus în mîini, tîrînd după sine pe toți cîți fuseseră iertați deocamdată de moarte. Veneau cu rînile lor și cu cîntările încercînd să alunge seceta cu fervoarea și blestemele lor. Blestema soarele, cerul atât de strălucitor și de curat, vîntul care se încăpățîna să nu împingă norii, praful, spicele uscate ce rămîneau dintr-o

dată oprite în rugă, către Dumnezeu poate, sau adresată, cine știe, apei care se arăta atât de disprețuitoare.

Cînd s-au aflat mai aproape și au trecut prin fața ferestrelor noastre zăbrelite, i-am putut vedea cu carnea lipită de piele și de obiectele pentru mortificare mai crunte decît ale noastre. Unii cu crucea pe umeri, alții cu spatele flagelat, cu sînge izvorîndu-le din picioare pe care praful brazdelor îl transforma în cruste de lut. Nimeni, nici sora portăreasă nu îi cunoștea după chipuri, nici una din noi nu și-i amintea. Erau ca o turmă a răului, o confrerie mîrșavă a demonului în ciuda crucilor și cîntărilor, trimisă înainte de Judecata de Apoi pentru a ne șterge de pe fața pămîntului.

Așa mergeau din sat în sat, din oraș în oraș în număr din ce în ce mai mare, deși erau excomunicați. Stareța ne încredință că nu erau oameni sfinți sau legiuți și nici nu făceau vrăji ca să alunge răul creștinilor așa cum pretindeau, prin sacrificii și penitențe, ci animale vicioase, vociferîndu-și desfrîul ca să-și ușureze amintirea propriilor rele. [...]

Ca niște femei simple ce erau, sanctificate în mănăstirea noastră, multe surori nu înțelegeau rostul acelor tipete mizerabile. Niciodată nu ascultasera sau nu se aflaseră în apropierea unor astfel de fapte și nu înțelegeau de ce Domnul Dumnezeuul Nostru, după atîtea calamități și încercări, ne mai hăitua acum cu teribilul păcat al cărnii.

Nimeni nu a dormit în acele nopți. Nici măcar sora mea care afirma:

— Dumnezeu permite toate aceste jigniri pentru a ne umili.
Eu nu îi înțelegeam cuvintele. Gîndeam că lăsîndu-l pe Satana să-și facă mendrele în voie, încercîndu-ne propria virtute, în cele din urmă sufletele noastre vor fi maltratate.

— Nu vor ajunge rău. Dimpotrivă; așa se vor salva.
— Cum asta, sora mea?
— Prin iubire — îmi răspunse. Ea înlocuiește mai bine decît oricare alte fapte, virtuțile la care se poate ajunge pe căi obișnuite.

Vorbind de iubire mă cucerea întotdeauna. Știam asta din atîtea zile și nopți în penumbra chiliei ei pînă la crăpatul zorilor. Răsufarea ei caldă, mîinile tremurînde, ochii la înălțimea gurii mele mă cucureau întotdeauna, suplineau în mine tot ceea ce în timpul zilei mă hărțuia cu gînduri și amintiri, tot ceea ce ascultam sau de care mă bucuram, briza suavă a dimineții mîngîindu-mă, freacăntul păsărilor cîntînd, atingerea ușoară a cărnii ei de carnea mea. [...]

A venit să mă caute ca în atîtea nopți, și de data aceasta mă întrebă ce gîndeam despre cei care tocmai plecaseră. Eu i-am răspuns că păreau oameni vicioși, mai degrabă aplecați spre plăcerile lumești decît avizi de haruri cerești, buni pentru Sfîntul Tribunal, care să le dea bice pe spinare și să-i lihnească. Căci mulți dintre ei mergeau prin secol anunțînd așa zise revelații, propovăduind împreunarea bărbatului cu femeia pentru a aduce pe lume o nouă seminție de profeți. Chiar mai mult: spuneau că nu oamenii păcătuiau, căci odată atins extazul, anulate simțurile, rațiunea nu conta iar corpul era liber de orice vină gravă sau compromis.

— Atunci, așa, în extaz, ne vom purta noi mai departe menirea. Și scoțînd un cuțitaș de sub cutele sutanei sora mea mi-l întinse în tăcere.
— Pentru ce? — întrebai înainte de a-l lua.
— Pentru a salva casa.
— Cu o armă atît de mică?
— Cu această armă și mîinile mele.

Mi le arăta iar eu le sărutam, întrebîndu-mă dacă aș fi în stare să le rănesc sau ea să rabde durerea ce i-aș pricinui. Îmi explică foarte clar că odată ce rănile vor fi cangrenate, cineva o să dea de veste că era lucrarea Domnului. Oamenii vor veni în grabă și imediat ce seceta și răul se vor ostoi, faima noastră se va întinde pînă în preajma Curții. [...] Cuțitul tremura cu teamă de a pătrunde pielea aceea atît de dulce, prietenească și suavă. În loc să o rănesc am început să o sărut pe cărarea venelor ei vlăguite înspre degete, pînă cînd am căzut amîndouă pe pat, unite și învinse pe așternutul sărac. Era un vis ca atîtea altele trecute, moarte deja, în care dragostea și voința se pierdeau pînă în zori, cînd noi două, unite, înfiorate, consolte, căutîndu-ne în zbuciumul sîngelui, vedeam venind lumina zilei ca pe un mesager ostil care ar tîrî cu sine orele dulci ale nopții. Era ca și cum ne-am fi desfătat cu o agonie rîvnită, ca ceara care se topește și moare la căldura focului, ca fața îndreptată spre lume care se umple de pasiune pentru totdeauna, nebunie sfîntă, rătăcire ademenitoare, nesaț al adevăratei plăceri.

Așa s-a întîmplat. Și noaptea aceea s-a repetat pînă cînd mi-am venit în fire, mi-am stăpînit simțirile, am luat cuțitul fără nici o altă șovăire și i-am împlîntat tăișul în palmele ei.

Cînd a țîșnit sîngele ce ne unea încă o dată, îmbătate de iubire și nebunie, ea a murmurat cu jumătate de glas:

— Cu dulceață, sora mea. Fă să nu-ți tremure mîna.

Cînd sîngele s-a oprit lăsînd pe piele un păienjenis de urme roșii, ne-am ridicat amîndouă cu răsufarea întretăiată, scaldate în sudoare, însetate și îndepărtate. Dintr-o dată am simțit buzele ei atingîndu-mi ceafa, apoi gîtul spre buzele mele și pe măsură ce gura ei se apropia nu creștea bucuria în mine ca de obicei, ci o mare neliniște, nemaisimțită pînă atunci nici în timpurile cele mai rele. Era ca și cum în toată treaba asta comună mie îmi revenea partea săracului care nici nu pierde nici nu cîștigă, căruia îi este dat doar să se supună dacă poate. [...]

Totul a ieșit la lumină cînd se aflau la utrenie în cor, amintindu-și de maicile care muriseră în ultimile zile, lăsînd stratele goale. Atunci maica, ce își rănise mîinile pentru a semăna cu sfînta despre care citise și a salva mînăstirea, cade la podea, cum se mai întîmplase, și în timp ce se trudește să o aducă în simțiri îi descoperă mîinile rănite, mîini care la sfîrșitul romanului îi vor aduce moartea prin cangrenă, după ce o transformaseră în sfîntă în ochii oamenilor de dincolo de ziduri și a celorlalte maici, chiar dacă în final înșelăciunea este descoperită și ea moare în așteptarea procesului.

Plăgile se aflau acolo așa cum eu le făcusem, dar mai mari, umflote, vineții, în mijlocul palmelor, ca născute în carne, fără semn de cuțit sau urme de tăietură.

Eu însumi stăteam la îndoială dacă era lucrarea mea sau a Domnului, ca răspuns rugăciunilor noastre. Nici eu nu mai puteam recunoaște minciuna noastră comună, înșelăciunea în care eram părtașe amîndouă, într-atît se zbăteau celelalte să le descopere adevărata natură.

— Sînt plăgi; priviți-le cum sîngerează.

— Poate că erau și cînd a căzut ultima dată.

— E sigur, eu chiar le-am văzut atunci, cînd a mai căzut.

[...] Pentru unele erau binecuvîntarea Domnului care ne alegea astfel pe noi, pentru altele era semn că se va întîmpla ceva nemaipomenit: cine știe dacă nu sfîrșitul secetei, al relelor care ne prigoneau. Pentru toate era ceva cu care să umple zilele ostile și goale, o nouă credință care să ne salveze pe noi, pîinea, orașul, pămîntul, măsline. Dintr-o dată destinul nostru se afla acolo, în mîinile sorei mele care tăcea, își venea în simțiri, deschidea ochii, o scurtă clipă doar, apoi îi închidea cu sfîrșeală. [...]

Femeia nu se dădea ușor bătută ci insista că pe copil puteau să-l vindece doar miinile sfintei.

Astfel am aflat pentru întâia oară că faima surorii mele se făurea dincolo de ziduri, în orașul gata să creadă că acele miini pe care femeia le cerea, aduseseră apa norilor, și îndepărtaseră ciurma.

Cu astfel de întâmplări furia stareței creștea pe zi ce trecea. De abia ni se adresa iar noi îi răspundeam cu aceeași monedă, încrezătoare că timpul era de partea noastră. Vru Domnul poate ca acel copil să se însănătoșească la puține zile, cine știe dacă grație norocului sau devoțiunii și mama lui se întări în credință preamărind pe cea căreia îi datora aceasta. Așa se face că de atunci n-a mai fost zi în care să nu ne viziteze oameni de tot felul, umili cu precădere, cu multă ferveare și într-un număr atât de mare încât uneori umpleau porticul de la intrare de jur împrejur [...]

Noi credeam că s-au întors vremile de belșug dar repede ne-am dat seama că ne înșelam. Mulțimea aceea, mereu mai mare, venea la noi cu miinile goale. Nu-i atrăgea nici măcar mănăstirea. Singură prezența sorei mele și a miinilor ei capabile să vindece relele, să alunge ciurma sau să salveze recolte. Se afla acolo doar pentru a le vedea, a le atinge, a le săruta, fiecare purtându-și năpasta pe umeri, unii cu o ultimă speranță licărindu-le în ochi; alții, veniți de mai departe, cu semnele vreunui rău îngrozitor, cu înfățișarea mizerabilă, slobozindu-și în jur durerea și plînsurile. Nu veneau să dea ci să ia, nu aveau o atitudine supusă ca mai înainte ci posomorită și acră de fiecare dată când stareța le închidea porțile [...]

Sfînta, sora mea, ajunsă stareță, obișnuia să-mi spună că doar prin durere vom ajunge la comunicarea cea atât de jinduită cu acel care, tată și serv al nostru, a suferit pasiune și lacrimi, iubind, pătimind.

Astfel, ca de atîtea ori, fără să murmure nici un cuvînt, sora mea s-a înclinat pe pat. Cu spatele gol pînă la centură unde se zăreau virfurile cordonului pentru mortificare, îmi întinse biciul de cîneapă, implorîndu-mă să fac lucrul obișnuit. Ca de atîtea ori, ca atunci cînd stareța ne-a condamnat la aceeași pedeapsă, carnea ei fragedă, care era a mea, grădină de plăcere, drum de durere, se transformă într-un cîmp cu brazde roșii. Cu fiecare lovitură, corpul și patul se cutremurau; eu însămi închideam ochii simțind în mine durerea ramificațiilor fine cu urme vinete care atât de mult durau pe carnea suavă. Și totuși, din ce în ce mai mult creștea mînia în brațul meu. Era lupta iubirii contra iubirii, durerii contra durerii, mortificarea, ura față de corpul ei pentru a-l face să se nască din nou, o rară plăcere, o pedeapsă zadarnică în așteptarea clipei cînd o voi simți în corpul meu, în așteptarea miinilor acelea înțeleștate de patul de lemn cu saltea de paie, luptînd să sufere imobile murmurul surd al pedepsei în aer.

Cînd cînepa înroșită se întoarse împotriva spatelui meu, cînd miinile sorei mele deveniră la rîndul lor desfătarea și călăul cărnii mele, amîndouă rămaserăm mai unite în plăcere și suflet decît înainte, topite într-un singur suspin, ca o flacără de iubire care ne-ar purta dincolo de această lume muritoare.

Apoi sora mea se apropie de balamaua ferestrei care dădea spre zid și, din praf, scoase un pumn de bucăți de sticlă spartă. Le luă în palma miinilor și preț de cîteva clipe le strînse cu putere ca într-o rugăciune, pînă rămase istovită. Peste scurt timp, un fir roșu-întunecat curgea printre degetele sale, amestecat cu praf, transformat în rîu de lut sau izvor de sînge. Apoi își ascunse din nou arma în pervaz și din nou eram împreună, bandajele puse la loc, liniștite; ne-am îndepărtat în tăcere complice pe drumul indicat de clopot.

Fragmente, în românește de ALINA CAMBIR

EDUARDO MENDOZA

ORAȘUL MINUNILOR

Moș Tonet îmbătrînise de-a binelea, vedea prost, deoarece cu timpul devenise prezbîit, însă tot mîna zilnic sau aproape zilnic trăsura de la Sant Climent la Bassora și de la Bassora la Sant Climent. Într-o zi, avînd de-acum optsprezece ani, iapa cu care lucra căzu moartă în grajd; nu-și adunase de cînd era ea picioarele ca să se așeze pe-o parte și să se odihnească; acum o găsiră cu copitele în sus, cu picioarele foarte țepene de parcă se plimba la antipozi. Moș Tonet cumpără altă iapă, în loc să iasă la pensie cum ar fi trebuit să facă. Iapa aceasta nu cunoștea drumul: o iapă, cît ar fi de isteată, are nevoie de cîțiva ani să învețe un drum atît de lung și întortocheat precum acela. Ba fiindcă o luase razna iapa, ba fiindcă era slab de vedere căruțașul, se rătăciră de mai multe ori, dintre care o dată, rău de tot: atunci îi apucase noaptea iar el nu-și mai putea da seama defel unde aveau să se oprească. Înainte se uita la stele, dar acum se lupta cu ceața, pe zi ce trecea tot mai deasă. Ura lui lupii iar iapa, speriată, se învoia să înainteze numai sub îndemnul biciului. În cele din urmă, zăriră focuri și meraseră într-acolo. Moș Tonet era convins că are să dea de ciobani, cu toate că țînutul, extrem de agrest, nu era prielnic vitelor de nici un fel. În realitate, era o tabără de tîlhari — banda lui Cornet. Acești tîlhari erau supraviețuitori ai ultimului război carlist; în loc să depună armele, să se predea învingătorilor și să nădăjduiască într-o amnistie, luară calea muntelui. Dacă ne predăm or să ne treacă sub tăișul sabiei, le spuse Cornet oamenilor lui, a căror încredere și devotament știuse să și le cîștige de-a lungul acelei campanii sîngeroase; eu vă propun să ne facem bandiți; dacă tot nu ne așteaptă decît moartea, cît om trăi măcar să trăim din împrumut; ne putem îngădui luxul să ne riscăm viața pe nimic. Lăsîndu-se convingi de acest raționament, demonstrară o îndrăzneală de necrezut. Făcură de batjocură toate contingentele înarmate pornite pe urmele lor și dobîndiră faimă în toată regiunea: erau bandiți romantici. Tăranii și ciobanii îi tolerau. Nu îi protejau, fiind sătui de atîtea secole de hărțuială pe la porțile lor, dar nu-i denunțau și nici nu-i vîneau cu gloanțe cînd le venea la îndemînă să o facă. Bandiții, care socoteau că aveau să trăiască puțin și să moară demn, cu arma în mînă, îmbătrîniseră uitați de autorități în creierul munților. Poposind în tabăra lor, moș Tonet dădu peste o ceată de moși betegi care abia mai puteau să-și ducă trabucul la gură. Eu vă credeam plecați de mult dintre cei vii, vă credeam o legendă. Îi dădură să mînce și îi lăsară să petreacă noaptea în tovărășia lor. Nu-i vorbiseră aproape deloc: nu erau obișnuiți să stea de vorbă cu oameni străini iar între ei de mult își apuseseră totul. Pe moș Tonet îl șiau din vedere: pîndiseră de mii de ori trăsura

trecind încolo și încoace, dar nu o atacară niciodată, știind că ducea și aducea lucruri trebuincioase pentru țărani. A doua zi îl puseră pe drumul cel bun și îi dădură o bucată de piine și un bici. Înainte de a pleca îl duseră să vadă micul cimitir unde odihneau osemintele bandiților care muriseră de boală acolo, pe munte: erau cam tot atâția morți cîți și vii. Pe morminte erau întotdeauna flori sălbatice și o puzderie de cruci pentru că erau toți foarte credincioși. Întîmplarea aceasta se petrecuse cu cîțva timp în urmă. Acum iapa cunoștea aproape tot drumul iar moș Tonet era aproape orb.

— Totuși, spuse, isprăvind de povestit această pățanie călătorului care îl tocmise la Bassora în după-amiaza aceea, totuși, zic, îți cunosc vocea de undeva. Călătorul tăcu. Într-un tîrziu, moș Tonet izbucni în rîs. Păi, așa e! Ești Onofre Bouvila! Să nu spui că nu! Onofre nu spuse nici da nici ba iar moș Tonet prinse din nou să ridă cu voie bună. Nu are cum să nu fie așa. Timbrul vocii îmi părea într-adevăr cunoscut, dar tăcerea bătaioasă de acum nu-mi mai lasă chiar nici o îndoială: ești la fel ca și nebunul de taică-tău, pe care l-am cunoscut bine. Cînd a plecat în Cuba l-am dus chiar eu, cu trăsura asta, la Bassora. Nu știi cîți ani să fi avut el atunci, dar nu era cu mult mai mare decît ești tu acum, da, și își dădea, vezi, mă rog, niște aere de parcă nouă, celorlalți, încă nu ne picase cașul de la gură. Cînd s-a întors din Cuba tot eu l-am adus înapoi. Lumea era strînsă în fața bisericii, parcă îl văd și-acum cu ochii ăștia ai mei slabi: taică-tău stătea chiar aici, unde ești tu acum, stătea țeapăn; purta un costum alb de dril și o pălărie de pai împletită, din cele care se cheamă Panama, după cum e și numele țării. Cît a fost drumul de lung n-a scos o vorbă. Își dădea aere de bogătaș, cu toate că nu avea nici un real, dar dacă am să-ți povestesc n-ai să mă crezi. În loc s-aducă bani, știi ce-a adus

— O maimuță, răspunse Onofre.

De prea multe ori moda literară și valoarea artistică s-au înscris pe traiectorii divergente pentru a mai putea crede că o coincidență e cu adevărat posibilă. Și totuși, în cazul lui Eduardo Mendoza, o asemenea fericită coincidență ni se impune cu strălucire. Noutatea viziunii lui epice este una substanțială, atracția scrisului său e menită să dureze.

Valoarea i-a fost recunoscută, de altfel, încă de la primul roman, *La verdad sobre el caso Savolta* (Adevărul despre cazul Savolta) în 1975, cînd a fost distins cu Premiul Criticii. Romanul din 1986, *La ciudad de los prodigios* (Orașul minunilor), a obținut premiul italian «Grinzane Cavour» și a fost considerat «cartea anului 1988» de către revista franceză de specialitate «Lire». În afara acestor două titluri, bibliografia lui Mendoza mai cuprinde: *El misterio de la cripta embrujada* (Misterul criptei fermecate) — 1979, *El laberinto de las aceitunas* (Labirintul măslinelor) — 1982, *La isla inaudita* (Insula nemaipomenită) — 1989, *Barcelona modernista* (Barcelona modernistă) — 1989, scrisă împreună cu sora sa, și *Sin noticias de Gurb* (Fără vești de la Gurb), roman publicat în foileton, în ziarul «El País», în vara lui 1990.

Eduardo Mendoza s-a născut la Barcelona în anul 1943, este de profesie avocat și a lucrat ca interpret la Națiunile Unite între 1973 și 1982, cînd se întoarce la Barcelona, oraș asupra căruia se focalizează interesul său narativ. Spiritul creației sale a fost apropiat de acela al generației '98, alte referințe comparative au fost Balzac și Zola, ca romancieri ai Parisului, pentru viziunea sa asupra Barcelonei.

Mai îndreptățit ni se pare colegul său de generație, Manuel Vázquez Montalbán, atunci cînd pune în legătură prestația artistică a lui Mendoza cu revoluția științifică

— O maimuță beteagă, da, domnule: văd că le ții minte, spuse moș Tonet sfîchiuind iapa, care se oprise să mănînce iarbă pe marginea drumului. Ho, Persa, nu mîncă acum c-o să-ți pice rău — pocni el din bici. *Persa* — îi explică — așa o cheamă; așa, de cînd am cumpărat-o. Dar despre ce vorbeam? A, da, despre îngîmfarea lui taică-tău: un zevzec, dacă vrei să știi părerea mea. Ehei, băiete, ai cuteza să dai într-un om bătrîn și aproape orb? Haida de, că se vede cît de colo că da; bine, bine, o să-mi măsoar vorbele, cu toate că asta nu schimbă cu nimic felul cum gîndesc. Știu de-acum oamenii, așa sînteți voi: nu vreți să vi se spună ceea ce nu vă place să auziți; vreți să auziți numai ce vă place, chiar dacă știți că ceea ce auziți nu e ceea ce gîndește lumea. Pfui, ce lipsă de judecată! Dar să nu crezi că de-asta sînt indignat ori măcar mirat: de ani de zile am învățat să le măsoar oamenilor vanitatea; am lecuit destui și pe urmă am avut timp să cuget. Ori de cîte ori am făcut drumul ăsta de unul singur, am folosit timpul cugetînd. Acum știu cum stau lucrurile. Și mai știu că n-o să le schimb eu, orice aș face; nici nu pot, nici n-am timp să schimb lucrurile; nici nu sînt sigur că aș vrea s-o fac, chiar dacă aș avea asemenea putere și timp. Sînt oameni care văd cu ochii închiși; deschid ochii și tot atîta văd. Eu nu. Aș fi putut fi așa, dar nu sînt.

Astfel divaga căruțașul, cu acea incoerență care la oamenii bătrîni și smintiți adeseori trece drept înțelepciune. Onofre Bouvila nu-l asculta: se resemnase să audă glasul căruțașului și să nu-i dea atenție. Stătea și contempla acel drum pe care, cu opt ani în urmă, îl străbătuse în direcție opusă. Plecase de aici într-o dimineață de primăvară, cînd abia mîneau zorile. Cu o zi înainte își anunțase părinții că avea de gînd să plece la Bassora; acolo spera că o să se vadă cu domnii Baldrich-Vilagràn și Tapera, le spuse: cu siguranță îi vor da de lucru într-una din întreprinderile lor; în felul acesta va putea să-i ajute să plătească din datoriile făcute de american. Acesta încercă să se împotrivescă: răspunzător de strîmoarea în care

și tehnică ce a avut loc în Spania între 1965 și 1975 și a provocat o schimbare radicală a mentalităților iar, în plan artistic, o reacție anticonvenționalistă.

Un roman precum *Orașul minunilor* poate fi considerat, desigur, un roman istoric. Oricum, documentația istorică e utilizată din plin și, uneori, chiar în chip ostentativ, eseistic. Dar ne dăm seama ușor că acest fundal istoric nu e sigur — și, mai ales, nu e important — în sensul riguros documentar al termenului. Acest cadru istoric, el însuși, este o parte dintr-o inițiativă mai largă, mai cuprinzătoare. Documentarul istoric propriu-zis e interferat, spre a nu zice împînzit, de secvențe apocrife, ca și cum realul n-ar rezista presiunii imaginarului, ca și cum romancierul istoric n-ar putea renunța la ficțiune, nu s-ar putea dezbăra de talentul său. De fapt, Mendoza scrie roman istoric constatînd declinul romanului istoric și, mai ales, provocîndu-l.

Așa cum cadrul romanului istoric e adoptat în *Orașul minunilor* spre a pulveriza și depăși convenția romanului de gen, tot astfel, în *Fără vești de la Gurb*, structura romanului-foileton, ca și temele S.F., sînt utilizate în scopuri anticonvenționale. În acest ultim roman, ca și în *Misterul criptei fermecate*, trecutul e mereu conectat la actualitate, sobrietatea dării de seamă e întreruptă de intruziuni orale, autorul e fascinat tocmai de amestecul limbajelor și mizează pe «scurtcircuitarea» lor.

Secvența aleasă din *Orașul minunilor* este semnificativă pentru decupajul caracteristic autorului, pentru lumile diverse care îl atrag și pentru punctul de vedere din care le contemplă.

A.M.

să-ți dea de urmă, întrebînd din om în om. Cu timpul a trebuit să se întoarcă. Am fost amărîtă. Atunci pentru prima oară am văzut ce înseamnă pentru el înfrîngerea. Am avut copilul: ai să-l vezi îndată. Nu seamănă cu tine: tot foarte tăcut, dar altă fire. La fire e mai mult spre taică-său.

— Ce face acum? întreabă Onofre Bouvila.

— Lucrurile ar fi putut să meargă mai prost decît au mers, spuse ea: știa că se referea la taică-său; abia de curînd a uitat de povestea cealaltă. Domnii aceia din Bassora care au fost gata să-l bage la pușcărie, îți aduci aminte?, i-au dat o slujbă ca să ciștige o pîine. Cred că s-au purtat bine, una peste alta. I-au dat o geantă și i-au trimis pe la sate și pe la sălașe să vîndă asigurări: ceva nou. Cum pățania lui trecuse din gură în gură cît e regiunea de mare, peste tot oamenii îl cunosc. Dau fuga la el cînd îl văd venind, cu costumul alb. Unii îl iau în bășcălie dar din cînd în cînd vinde cîte o asigurare. Cu asta și cu ce agonisim cu pămîntul și cu păsările o scoatem cumva la capăt — se apropie de ușă și scrută întinericul cu ochii. Mă mir că nu vine, spuse fără a explica la cine se referea. Ceața se spărsese și în lumina lunii se vedeau filifind liliecii. Ceea ce mă frămîntă pe mine acum este sănătatea lui. Are și el niște ani și viața asta nu-i pentru el. Trebuie să bată kilometri întregi și pe frig și pe căldură, obosește, bea mult și mănîncă puțin și prost. Unde mai pui că într-o zi, să fie vreo patru, cinci ani de-atunci și-a pierdut pălăria: i-a luat-o o pală de vînt și a dus-o într-un lan de grîu; a căutat-o ce-a căutat-o pînă s-a înnoptat. Am încercat să-l conving să-și cumpere o șapcă dar nu-i chip... Ah, uite-l că vine.

— Am fost să cer niște ceapă și nițică izmă, spuse americanul intrînd. Venea fără să aducă și scăunelul.

— I-am povestit lui Onofre cum a fost cu pălăria, spuse ea. El puse pe masă tot ce adusese. Se așază, mulțumit că avea un subiect de discuție: o pierdere ireparabilă, spuse. Nu se găsește așa ceva pe aici: nici la Bassora și nici la Barcelona. O panama veritabilă.

— I-am zis și de Joan, spuse mama. Americanul se înroși pînă la rădăcina părului.

— Îți amintești, spuse, cînd am fost amîndoi la Bassora atunci, cu maimuța? Tu nu mai fuseși niciodată la oraș și totul îți plăcea...

Onofre rămase cu ochii pironiți la băiatul ce stătea în ușă. Nu cuteza să intre. Îi spuse: intră și vino în lumină să te văd. Cum te cheamă?

— Joan Bouvila i Mont, sluga lui Dumnezeu și a dumitale, spuse băiatul.

— Nu-mi spune dumneata, îi porunci. Sînt fratele tău, Onofre. Ai auzit de mine nu-i așa? — băiatul dădu din cap că da. Să nu mă minți niciodată, îi spuse Onofre.

— Așezați-vă la masă, spuse mama. Cinăm. Onofre, binecuvîntează tu masa.

Cinără toți patru în tăcere. Încheiată cina, Onofre spuse: să nu credeți cumva că am venit să rămîn. Nimeni nu-i răspunse: de fapt, nimeni nici nu se gîndise al asta. Era de ajuns să-l vezi ca să-ți dai seama că lucrurile nu puteau fi astfel.

— Am venit să-mi iscălești dumneata niște hîrtii, spuse adresîndu-se tatălui său. Din buzunarul hainei scoase o hîrtie, pe care o lăsă împăturită pe masă. Americanul întinse mîna însă nu ajunse să apuce hîrtia. Se opri și plecă ochii. E ipoteca pe casă și pe pămînt, spuse Onofre. Am nevoie de bani pentru investiții și nu văd de unde i-aș putea scoate dacă nu de aici. Nu aveți a vă teme. Puteți locui în continuare în casă și munci pămîntul. Numai dacă o să-mi meargă prost afacerile o să fiți dați afară din casă, dar n-or să-mi meargă prost.

— N-ai nici o grijă, spuse mama, taică-tău o să-l iscălească, nu-i așa, Joan?

Tatăl iscăli fără să citească măcar contractul pe care i-l dădea Onofre. După ce-l iscăli se ridică de pe scaun și ieși din încăpere. Onofre îl urmări cu privirea apoi se uită la maică-sa. Ea îi făcu un semn aprobator cu capul. Onofre ieși în

cîmp, se duse să-l caute pe american. Îl găsi, în sfîrșit, șezînd sub un smochin pe un scăunel cu trei picioare, din cele ce se folosesc la muls. Era scăunelul pe care-l luase cu el înainte. Fără să-i spună vreo vorbă, se rezemă de trunchiul smochinului: de acolo îi vedea americanului spinarea și ceafa, umerii aduși. Acesta prinse să vorbească fără ca el să-l stîrnească.

— O viață întreagă am crezut — spuse, și arăta un punct nedeșluit în depărtare; de fapt, voia să cuprindă cu un gest pînă în zare tot ce sta în bătaia lunii — că ceea ce vedem a fost dintotdeauna așa, exact cum vedem noi acum, că toate, toate acestea erau rezultatul unor cicluri naturale statornice și a unor schimburi de anotimp ce vin an după an cu regularitate. Mulți ani mi-au trebuit ca să-mi dau seama cît de mult greșeam: acum știu că pînă și ultimul petec de pămînt și de pădure a fost muncit cu trudă și migală ceas de ceas și lună de lună; că părinții mei și, înainte, bunicii și străbunicii pe care n-am apucat să-i cunosc și alții și alții, înainte chiar ca ei să se fi născut, s-au luptat cu Natura pentru ca noi, acum, precum ei înainte, să putem trăi aici. Natura nu e înțeleaptă, cum se spune, ci proastă și îndărătnică și mai cu seamă crudă. Însă generații de oameni au schimbat încetul cu încetul aceste lucruri ce țin de natură: cursul rîurilor, compoziția apelor, căderea ploilor și așezarea munților; au domesticit animalele și au modificat arborii, cerealele și plantele, în general: tot ceea ce înainte era distrugător acum rodește. Rezultatul acestei strădanii a mai multor generații îl avem acum dinaintea noastră. Eu, înainte, lucrul acesta nu am știut să-l văd: credeam că orașele erau importante, în schimb, cîmpul nu era nimic, dar astăzi cred că mai degrabă este cu totul dimpotrivă. Fapt e că muncile cîmpului cer timp mult, trebuie făcute puțin cîte puțin, fără grabă, la timpul potrivit, nici prea devreme nici prea tîrziu și, așa fiind, pare că în jurul nostru nu s-ar petrece nici o schimbare, lucru care în nici un oraș din lume nu ni se întîmplă; acolo firesc este să se întîmple invers: numai ce le vedem și ne dăm seama de întinderea și de înălțimea și de numărul nesfîrșit de cărămizi necesare pentru a-l ridica, dar și aici ne înșelăm: orice oraș poate fi construit pînă la capăt într-un număr de ani. De aceea oamenii de la sat sînt altfel: mai tăcuți și mai îngăduitori. Dacă aș fi înțeles aceste lucruri înainte, poate că viața mea ar fi fost alta, dar mi-a fost scris să nu fie așa: sînt lucruri pe care le ai în sînge de cînd te naști ori, dacă nu, trebuie să le înveți după mulți ani și multe greșeli.

— Nu te mai frămînta acum, tată, spuse Onofre. Totul o să iasă precum v-am spus și o să vă dau banii înapoi cît de curînd.

— Să nu crezi că mă frămînt pentru ipotecă, băiete, răspunse americanul. Pînă azi, la drept vorbind, nici nu știam că pămîntul s-ar putea ipoteca. Dacă aș fi știut, poate că eu însumi l-aș fi ipotecat, în urmă cu ani, pentru a mă angaja în afaceri. De-ar fi fost așa, astăzi nu l-am mai avea; dar cu tine va fi altfel, de asta sînt sigur.

— Nu se poate să dau greș, spuse Onofre.

— Nu le mai rumega atîta și du-te de te culcă, spuse americanul, că mîine te așteaptă un drum lung. N-ar fi mai bine să mai stai o zi-două?

— Am hotărît că plec, spuse Onofre. A doua zi plecă la Barcelona din nou. Trecînd prin Bassora legaliză contractul prin notariat. Petrecuse noaptea în patul ce fusese mai demult al lui. Joan dormi cu părinții. Data trecută, își spuse, am crezut că văd cîmpurile astea pentru ultima oară; acum, în schimb, știu că n-o să pot să nu le mai văd. Oricum, e totuna. Dar dacă tot trebuie să le văd din cînd în cînd, măcar să trag un folos de pe urma lor. Asta era toată filosofia lui atunci: să cumpere și să vîndă, să cumpere și să vîndă.

Fragment, în românește de ANGELA MARTIN

MANUEL VÁZQUEZ MONTALBÁN

PIANISTUL

Uite ce mi-au făcut.

Era tot ce aveam mai bun, au venit ăștia și mi-au schimbat cîntecul, mamă.

Uite ce mi-au făcut.

Era tot ce aveam mai bun, au venit ăștia și mi-au zdrobit creierul ca și cum ar fi fost un os de pui, mamă.

(Din cîntecul *What have they done to my song, ma?*)

I

Dacă lampa ar avea bec, probabil că ar aprinde-o. Absurd. Nu o aprinde pentru că nu are bec.

— Dar, de fapt, nici nu am nevoie să o aprind.

Spune. Și vocea ridică cearceaful deasupra buzelor. Soarele amurgului se descompune în fîșii de purpură în colțul stîng al odăii, unde grinda își arată cărnurile roase. Scoate un picior de sub cearceaf și îl așează deasupra, îndoît, contemplîndu-l de parcă ar fi să-l cumpere. Picior care nu-i folosit corespunzător, culoare de cadavru, bolire a unei morți anunțate. Îl ascunde repede, cu fățărnicia unui hoț, în clipa cînd, întorsă în broască, cheia face zgomot. Deși nu poate fi altcineva decît Luisa, întreabă:

— Luisa?

— Da. Eu sînt. Cine putea fi la ora asta?

Suflă din greu, Luisa. Încărcată de muncă și de sacoșe. Este un volum torturat de povară, care își deschide drum prin hol. Și nu renunță pînă nu ajunge la bucătărie, unde sacoșele se răzvrătesc împotriva grijii cu care au fost purtate pînă acum și cad.

— Drace!

Strigă Luisa din bucătărie și el ghicește frica pentru ouăle sparte.

— Bine măcar...

Nu s-au spart.

— Se poate folosi.

Unul chiar s-a spart.

— Ai chef de-un scrob la cină?

— De ore întregi nu mă gîndesc decît la asta. Avem telepatie.

Luisa nu vine. Preferă să ordoneze cumpărăturile. Să pregătească viitorul nopții.

Azi ieșim în oraș.

Sînt obosit. Dar se simte bucuros pentru că trebuie să-și învingă propria oboseală și să iasă, să iasă, să iasă, o adevărată goană cînd ești la mîna Luisei, a acestei Luise care își arată acum capul brunet în cadrul ușii.

— Tu-ru-ru.

Acest cap brunet care se înclină în căutarea buzelor lui pe drumul cel mai scurt și rămîne acolo, ca un obstacol care îl obligă să închidă ochii.

— Pe întuneric.

— Nu e bec.

— Mă-sa pe ghia... Știam eu că uitasem ceva. Într-o zi va veni medicul și... Transformă ultimele cuvinte într-un murmur, ca și cum nu ar avea importanță, dar ele au importanță, pentru că din momentul în care a pronunțat cuvîntul medic totul a devenit din nou precar, amîndoi știu asta, el în rolul său de victimă glumeață și ea în cel de călău cu remușcări. Se așează pe marginea patului, ia cu mîna porumbelul întunecat — s-ar spune că mort — pe care bărbatul l-a pus pe cearceaf la înălțimea pieptului, închizînd parcă gaura prin care ar putea să-i scape viața. Cu cealaltă mînă Luisa caută peste cearceaf locul vintrei, o atinge ușor pe deasupra, îi palpează bărbăția invitînd-o să fie ceea ce este.

— Te-ai gîndit la mine? A venit mama ta? Ți-ai făcut injectia? Ți-ai încălzit mîncarea înainte de a o băga în tine? Cum stai cu pofta de mîncare?

— Da. Bine.

Nu o vede. Este un volum — siluetă de femeie căreia îi mulțumește pentru căldura plină de putere a acelei mîini, care îl invită să fie parte din ea, și mai ales care îl incită să fie el însuși.

— Și tu?

— Ca-ntotdeauna.

— Rahatul ăsta de totdeauna.

— Nu. Nici chiar să dramatizăm. Acum facem o anchetă despre politicienii preferați în Catalonia. Nu o cere el. O cere un birou paralel pe care l-a pus pe picioare un prieten de-al său, un prieten intim.

— Homosexuali?

— Nu. E un prieten de-al băiatului.

Și se ridică cu ochii și mîinile pregătite să reînceapă treaba amînată și cînd se află cu spatele la ușă, paralizează auzind:

— Am șters cu cîrpa pe jos.

Și fără să întoarcă capul, supărată:

— Cine ți-a cerut să ștergi cu cîrpa?

— Eu. Eu mi-am cerut-o mie însumi și am hotărît să spun da.

— Ai amețit?

Întreabă spatele, poate ceafa.

— Nu. M-a distrat. Este o muncă fascinantă. Nu știu de ce te plîngi cînd o faci. Iese Luisa și din nou rămîne toată odaia doar pentru el, dar deja nu mai este o ascunzătoare perfectă, este o ascunzătoare cu ușă și dincolo de ușă trebăluiala femeii, necesară sau nu, ce mai contează, supărătoare, plină de energie și de nevoi amînite. Vocea Luisei proiectează viitorul. Vom merge la Capablanca cu Joan, Mercé, Schubert, Irene, Delapierre, Toni Fisas.

— Toni Fisas? Se află aici?

— Are niște zile de vacanță; și-a lăsat clasele de la New York. Trebuie să consulte nu știu ce arhive de la Guvernul autonom.

— Fă-te frumoasă.

— De ce?

— Toni Fisas merită acest lucru.

— Idiot.

Din spatele unui prim plan pe care îl trasează silueta unui pahar îi crește fața lui Toni, acei ochi pătrunzători și umezi, după spusa Luisei și a fetelor din sindicat.

Are un nu știu ce, spunea Irene, când Irene spunea lucruri dintr-astea. Ironia înțeleptului cu care Toni disimula câteodată ceea ce nu știa. Trăsăturile acelea regulate, bărbia pătrată, mereu bine bărbierită, ca și cum ar fi fost o cutie de lux pentru virilitatea sufletului. Își trece mîna prin păr, prin barbă, peste față, totul îi pare lins de penumbră sau poate de umezeală sau de o grăsime înghețată și viscoasă. O senzație de jeg pe care o primesc buricele degetelor lui când parcurg pielea corpului și caută mirosurile ascunse, la vîntre sau subțiori.

- Merg să fac un duș. Pune radiatorul. Sau lasă-l, mă ocup eu.
- La ordinele voastre. Treaba-i ca și făcută.

Își scoate amîndouă picioarele de sub cearceaf și corpul le urmează, și capul corpului pînă cînd rămîne așa, ițindu-se din fundul unui abis ocupat de propriile picioare și de o rogojină made în Hong Kong. Freacă tălpile de granularile rogojinii și obține plăcerea unei asprimi suave și proaspete, ca și cum ar fi smuls fibrele moarte ultimile efluvii ale plantației de trestie. Ochii săi interoghează originea materiei. Stuf de rîu galben, albastru, negru, ca rîurile din China, sau poate un lac-heleșteu pentru lotuși și pești colorați. E ca și cum ai călca pe fosila unui cîmp.

- Pune ceva pe tine cînd treci prin hol. E un curent de speriat.

Vocea Luisei întrerupe impulsul său de a ieși pe hol dezbrăcat, îl incită să caute ceva să pună pe el și mișcarea ochilor îi dă o amețală care îl trîntește pe pat, cu nasul turtit de cearceafuri, redîndu-i propriul miros de stătut, cu brațele învinse pînă cînd primesc ordin să întoarcă corpul și să-și pună conștiința față în față cu cerul neted al plafonului, din care atîrnă lampa ca o anghinare, nefolosită din pricina unui rău ascuns, un rău al venelor electrice, dar cel puțin lampa nu se descompune, în ciuda liniștii ei, pe cînd eu de fiecare dată cînd stau liniștit, mă descompun puțin cîte puțin și pentru ca sîngele să nu-mi fugă, mă ridic, încetul cu încetul, și acolo se află kimonoul japonez făcut la Hong Kong, cu o cometă albastră și un semn japonez imprimat la Hong Kong, aproape mai ușor ca aerul, greutatea potrivită

Dacă în pictură criticii pun în discuție existența unui adevărat pop spaniol, în literatură, anii '70/'80 demolează romanul social plafonat (ce mai rămăsese din el), și pe cel structural, experimental, pentru a recrea cu elementele recuperate imaginile parodiate ale cotidianului unei societăți de consum (cum devenea din ce în ce mai mult Spania începînd de pe la sfîrșitul anilor '60). Este estetica pe care o formulează Manuel Vázquez Montalbán (scriitor catalan, născut la Barcelona în 1939) în *Manifest subnormal* / 1970. Poetul Montalbán ajunsese încă din 1967 la limita extremă a realismului social (închisă rigid de epigonii poeziei sociale) pe care el o deschide printr-un discurs liric, nuanțat ironic, în care se folosește de datele realului urban și cotidian și încearcă să facă *O educație sentimentală*. Eseist și poet, Montalbán atinge însă cota sa cea mai mare de popularitate în roman. Întoarcerea la firul epic, la trama compozită, la calitatea istoriei povestite (prin aventură, basm, ficțiune — spune Fernando Savater) ce caracterizează romanul democrației recuperate, îl va favoriza pe acest povestitor înăscut care este Montalbán. El, ca și alți scriitori spanioli contemporani, se folosește de « coduri narative consacrate pe care le transcende sau parodiază », cum ar fi romanul polițist (unde este singurul spaniol, deocamdată, capabil să creeze un personaj viabil: detectivul Pepe Carvalho) în care Montalbán narează provocator și ține bine firele rețelei pe care o construiește sistematic, cu emoție strunită și virtuți componistice (*Eu l-am ucis pe Kennedy* / 1972; *Mările sudului* / 1979 (Premiul Planeta); *Asasinat la*

pentru a se adapta corpului și a-l ajuta să plutească. Mai mult decît își caută el papucii, aceștia îi caută picioarele și îi arată drumul spre ieșirea din odaie, miracolul distanței, al spațiului deschis dincolo de tocul ușii și, pătrunzînd în hol, intră de fapt în realitatea casei, în viața în doi, în terenul de incidență cu Luisa, care îl solicită cu prezența ei zgomotoasă din bucătărie.

- Mamă, da' ce mutră ai!
- O mîna se află pe fața Luisei și cealaltă arată înspre el.
- Ce frică mi-e, măicuțică! Luisei îi e frică de căpșăun!

Căpșăunul este el, evident, și se privește în oglinda din fundul bufetului pentru a se vedea nepieptănat, bărbos, cu niște cearcăne atît de mari și de perfecte încît par false:

- Am niște cearcăne nemaipomenite.
- Ce ai tu e barbă prea multă și părul ăsta. Ți-l tai pe urmă. Hai, la duș.
- Ce-mi faci pentru cină?

Și regretă că a întreat, pentru că a provocat tonul matern al răspunsului; deși corijează simultan cu: ce pregătești pentru cină? — cele două voci se aud în același timp; domină cea a Luisei.

— Un scrob de ouă cu o roșie pentru domnul. Și pînă face domnul duș și se aranjează, găsește cina pregătită. Nu vor întîrzia să sosească Irene și Schubert. Ceilalți s-au dus să cîneze prin oraș și ne întîlnim direct la Capablanca.

Imagini rupte ale unor bătrîni travestiți, uzați, lumini roșii, un pian cu corzile vocale înțepenite, miros de dezinfectant.

— De ce la Capablanca? N-am mai fost de cînd se numea Casbah. De mai bine de zece ani.

— Ne-a montat Schubert. Spune că au adus acolo niște travestiți de ține mai mare dragul, parcă ar fi desenați de Walt Disney.

- Țista chiar că trăiește printre ruinele inteligenței sale.

Comitetul Central / 1981; *Păsările din Bangkok* / 1983; *Trandafir de Alexandria* / 1984) Romanul în care își arată însă toate virtuțile, făcînd în același timp o cronică a timpului său prin momentele istorice de cotitură pe care le aduce în discuție, este *Pianistul* / 1985. O coborîre în timp perfect eșalonată pentru a sonda cît mai bine reacțiile politice ale prezentului și implicațiile acute ale trecutului în trei părți situate în anii 1982/83 (prima), în anii '40 (a doua) și în anul 1936 (a treia). Pianistul care și-a distrus cariera în 1936 într-o opțiune etică, sacrificînd luptele politice eventuale fertilitate creatoare, este urmărit cu simpatie în aceste trei momente din viața sa, care sînt determinante pentru el așa cum au fost pentru toți spaniolii secolului. Viața lui frîntă este prezentată paralel cu gloria colegului său de generație, compozitorul Luis Doria, care a acceptat exilul la Paris — pe atunci centru de greutate al recunoașterilor internaționale. Un centru de greutate care s-a mutat în anii '80 la New York, cum foarte bine arată Montalbán în ce-a de-a doua pereche de înfrînt-victorios pe care o prezintă în prima parte — Ventura-Toni Fisas. Acest Toni Fisas este un « creier recuperat », un « catalan universal » ca și Luis Doria — fapt prezentat în consonanță cu realitățile Spaniei, unde nu însemni nimic dacă nu ai fost recunoscut de străinătate, iar modern înseamnă internațional. Așa funcționează realismul lui Montalbán, care în prima parte, cea contemporană, pune aproape toate problemele cu care se confruntă societatea spaniolă post-franchistă din punct de vedere politic, social, artistic și uman.

A.C.

— O să răcești. Treci la duș.
Îi este frig dar se face că nu aude ordinul și adulmecă aciditatea roșiei care se deshidratează în tigaie în așteptarea balelor aurii ale oului bătut.

— Doar asta. Să nu-mi mai faci nimic altceva.
— Ei nu, asta chiar că nu, domnul meu. Trebuie să mănânci un biftec. Pe urmă o să vrei să bei și o să ai stomacul gol.

— Nu am intenția să beau.

Îi irită incitarea la băut. Știe că îi face rău să bea și i-o spune.

— De fiecare dată când beau mă simt îngrozitor.

— Bine, atunci nu bea.

Dar vocea ei nu are energie. Ca și când i-ar fi indiferent dacă bea sau nu.

— Dacă îți este indiferent că beau sau nu, cum de nu-ți este dacă mănânc sau nu?

— Bine, dacă ai chef de război... Ei bine, eu nu am. Îți voi răspunde ca dovadă a răbdării mele. Pentru că dacă mănânci sau nu, depinde de mine. Dacă bei sau nu, de tine. Și nu vei ieși dintre acești patru pereți dacă nu mănânci, iar acum, la duș!

Și îl împinge spre baie, îl lasă cu kimonoul desfăcut în fața oglinzii pătate de albul oxidului și dă drumul la robinet, încearcă temperatura cu dosul mîinii, se îndreaptă din nou spre el, îi dă jos kimonoul, îl sărută pe piept, îl împinge spre filamentele debile ale apei și îl lasă acolo, singur sub jetul de apă, trăgînd perdeaua de plastic dintr-o singură mișcare, ca și cum l-ar îngropa definitiv. Apa îl obligă să închidă ochii și, cînd îi deschide, aburul îi învelește, ca într-un balsam, presupusele răni, mai ales îi dizolvă un chist gri pe care îl simțea între ochi și își vede acum brațele desprinse de trup, ca niște clești siguri în căutarea șamponului, mîinile pline de spumă acoperind de săpun colțurile corpului și buzele îi fluieră un cîntec pe care îl credea uitat. Dar tocmai atunci apa îl trădează. Încetează să mai împingă vapori, îngheață distanța dintre orificii și corpul său prizonier al săpunului și al perdelei trase. Forțează robinetul de apă caldă dar face doar ca apa rece să iasă cu și mai mare forță și închizînd robinetul, s-ar spune că un iceberg îi lovește pielea ca o rafală de mitralieră și îl alungă din grota înghețată. În zadar caută un spațiu la care să nu ajungă biciul și nu îndrăznește să tragă perdeaua pentru că are corpul plin de săpun și ar rămîne acolo în fața oglinzii cu pielea solzoasă, încordată, cu săpunul devenit o crustă, verde ca a unei șopîrle. Dar acele de frig nu-i dau răgaz și strigă « Luisa! » pentru ca să-și audă propria voce, nu pentru ca Luisa să-i sară întru-ajutor. Poate oare Luisa să învingă revolta apei în suflul profund al radiatorului electric? Zarurile sînt aruncate: apa nu are nici o compasiune pentru corpul său bolnav și trebuie să o înfrunte, să o învingă folosindu-se de condiția ei de apă, și se cufundă în gheață, în timp ce din gîtlej îi iese un strigăt de kamikaze și mîinile i se multiplică purtînd răutatea apei spre săpunurile profunde ale corpului, coborînd-o, făcînd-o rotocoale pentru a o băga în găurile profunde ale corpului, turtînd-o cu palmele pentru a o forța să se încălzească la frecarea cu pielea, deregîndu-și centrul nervoși cu strigătul care îl împiedică să audă înghețatul zgomot al apei, pînă cînd Luisa trage perdeaua dintr-o mișcare și strigă, strigă Luisa, îl împinge aproape cît să-l facă să alunece, intră Luisa sub jetul de apă pentru a închide robinetele și pe fața femeii se citește indignare și frică atunci cînd îl întreabă de ce strigă, cînd îl întreabă dacă a înnebunit.

— A început să curgă apă rece.

— Și de asta trebuie să strigi ca un nebun?

— Nu puteam să opresc apa rece.

Luisa îl acoperă cu un prosop puternic, sau puternică este Luisa, care îl usucă și-l scutură în același timp.

— Pot să mă usuc și singur.

Dacă îl lasă clănțănitul dinților și tremurul picioarelor. Doamne, Doamne, ce te-ai face dacă Luisa n-ar fi lîngă tine? Și mîinile Luisei multiplică prosopul ca și cum ar fi un bandaj delicat în căutarea rănilor. O lasă să continue. [...]

... Luisa pleacă prin hol și discul cu Albinoni se termină, lăsînd în aer, deschisă, posibilitatea de a începe din nou. Deasupra mesei gravitează ultimele note muzicale, trec pe deasupra biftecului lăsat pentru mai tîrziu, peste bucățile de grăsime tăiate pe care Luisa le-a părăsit în farfuria ei, peste orografia roșu-zdrențuită a scrobului rămas, peste radiocasetofon, sticla cu apă, cutia cu pastile, tacîmuri cu simțul de orientare înnebunit, sau moarte în farfuriile murdare, un teritoriu rectangular de renunțări, amînări, distrugerii, în care el face loc cu brațul pentru a lăsa acolo o carte și niște coli ca o propunere de sîrguință necesară înaintea contemplării de la distanță, cu corpul lăsat pe spătarul unui scaun și cu ochii care se prefac doar că citesc.

— Ai aici o cămașă curată.

Luisa i-o aruncă și cămașa simulează îndrăzneala zborului pentru a cădea imediat pe capul lui ca o cîrpă speriată.

— Acum lucrezi? Ai tradus ceva?

— Mulțumesc că nu m-ai întrebat: ai tradus mult? Îmi ușurezi răspunsul. Am tradus ceva. Ca să știu mai exact, aproximativ zece rînduri, dar asta da, conștiințios. Să ți le citesc?

— Niciodată nu-mi amintesc ce traduci. Mi se pare o încurcătură de mațe.

— Gîndirea lui Thomas de Quincey, antologie și comentarii. În seara asta am reușit să traduc următorul paragraf. « Din copilărie am simțit o mare nedumerire în fața unui pasaj din Macbeth. Era următorul: loviturile în poartă care se aud după asasinatul lui Duncan, produceau în sentimentele mele un efect pe care nu reușeam să mi-l explic. Loviturile reflectau în asasin o groază deosebită și o solemnitate profundă, dar oricît de încapățînat am fost în încercarea de a înțelege rațional acest lucru, au trecut mulți ani și niciodată nu am reușit să știu pentru ce oare îmi provocau loviturile acelea în poartă o asemenea impresie. » Te anunț că « pentru ce » l-am subliniat pentru ca tipograful să-l reproducă cu cursive, așa cum figurează în original. Asta-i tot.

— Nu te-ai spetit.

— Bineînțeles că nu. Cu Thomas de Quincey mi se întîmplă același lucru ca și cu traducerea anterioară pe care Schubert a trebuit să mă ajute s-o termin. În efort intelectual, dintr-o dată, am un gînd ciudat: De ce nu se duce dracului Thomas de Quincey asta? Ce p... măsii îmi pasă mie de Thomas de Quincey și de toți ai lui? Trebuie să treacă ore ca să-mi pot răspunde mie însumi: contează cele optzeci sau nouăzeci de mii de pesete pe care o să ți le dea pentru traducere și apoi după amiază, cu aceste zece rînduri n-am cîștigat nici măcar opt sute. Cînd trebuie să lucrez mă doare spatele, încep să mă plimb, fac tot ce se poate face în solvia asta, afară de traduceri.

— Dă-ți înapoi sau tradu-o cu Schubert. El s-a oferit și are toată răbdarea care îți lipsește ție.

— Mă calcă pe nervi că se sacrifică pentru mine.

— Ți s-ar plăti jumătate, ca și data trecută.

— Nu, pe asta o voi sfîrși eu singur.

— Cum vrei.

— Avem nevoie de bani?

— Tu ce părere ai?

— Maică-mea a lăsat douăzeci și cinci de mii de pesete sub lampa de pe masa din birou. Nu mi-am dat seama decît după ce a plecat.

Ochii Luisei surd cu viclenie.

— Da. De fapt mi-am dat seama, dar m-am prefăcut că nu. O să i le dau înapoi când vine data viitoare sau când m-o-i duce eu.

— Nu te frământa. Ți le-a dat pentru că putea să ți le dea. Nu-i nevoie să le furi pe mame. A mea mă invită la masă o zi pe săptămână ca să mai prind puteri și, din când în când, ne trimite conserve de paté de ficat împănate.

— Este foarte greu pentru ei să știe că au adus pe lume o generație de șomeri.

— Mai ales pentru părinții tăi, care credeau că au născut un Einstein.

— S-ar fi resemnat cu nașterea unui catalan universal, care o fi el, și unde o fi el.

— Catalanul meu universal nu și-a terminat scrobul.

— Catalanii universali nu mănâncă scrob.

— Ce mănâncă atunci catalanii universali?

— *Botifarra amb mongetes o conill amb all i oli* *.

Luisa fărîmîtează cu furculița ce rămîne din scrob și îl mănîncă.

— Păi e bun.

Sună clopoțelul de la ușă.

— Aleargă. Hai, du-te să te îmbraci.

Aleargă să te îmbraci ca și cum a fi sau nu îmbrăcat pentru a primi oaspeți ar fi ceva peremptoriu, vital. Dar rămîne așezat pe pat, cu picioarele desfăcute și mîinile unite acoperindu-și testiculele.

Aude protocolul.

— Voi sinteți, bestiilor. Intrați. Treceți și înmulțiți-vă.

Vocea lirică a lui Schubert.

— Spuneam eu că ajungem prea devreme.

Vocea fonfăită, cu accent regional, a Irenei.

— Halal primire.

— Unde este Ventura?

— Se aranjează.

— Leși de unde te-ai băgat, Ventura! Nu mai face atîtea eforturi! Așa te-a făcut mama natură!

— Ventura, bine bărbierit și curat, este foarte frumușel.

Insistă Luisa cu năduf.

— Ventura al meu e foarte frumos! Ventura al meu e foarte frumos!

Își luă Schubert o intonație feminină și el se crezu obligat să-i strige.

— Tacă-ți gura, pederastule!

— Ce răcnesc! Ți-a venit Ventura al meu, mi l-au schimbat! Chiar că pare leul de la Metro Golden Meyer! Drace, dar ce-mi văd ochii! Un fragment de traducere. Ventura s-a pus pe muncă. O să te țină acasă, Luisa. Știi bine că începutul-i greu, pînă ajungi la primul milion, după aia toate curg.

Își pune cămașa și pantalonii, își încalță cizmele, o mînă prin păr și cealaltă totîndîntîrînd în tunică definitiv al odăii, în drum spre ușă, apoi deja în hol se află față în față cu trioul care îi așteaptă apariția privind din bucătărie, așa cum se așteaptă intrarea unui actor.

— Ai dreptate Luisa, bine spălat și bărbierit încetează de a mai fi monstruos.

— Porcească invidie.

Răspunde Luisa, se duce către el, îl apucă de un braț și îl conduce pînă la bucătărie ca și cum l-ar prezenta într-un templu.

— Schubert, tu nu poți să-ți ascunzi originea modestă. Ești un necioplit.

* Cîrnat cu fasole sau iepure împănate.

— În schimb, domnul este un fost elev de la Lycée Français, și asta imprimă caracter; *Prix d'excellence* și răsfațul d-lui Ribera. Îți dă o categorie socio-culturală ca să fii cineva în Catalonia democratică. Ai fi fost consilier comunal socialist în Mataró deperă dacă nu te-ai fi făcut apolitic. Chiar și ție ți se mai întîmplă să te faci apolitic cîteodată... Uite ce-i, să te faci apolitic în o mie nouă sute șaptezeci și șapte.

— Nu ai căderea morală să mă critici. Tu ai devenit socialist acum o jumătate de an, cînd au reușit aștia în alegeri.

— Port asta în sufler de mic copil, dar mi-am dat seama doar pe douăzeci și opt octombrie, o mie nouă sute optzeci și doi.

— Ah, domnul meu, mereu aceleași glume, mereu torni aceleași prostii.

Irene își strîmbă boticul a silă.

— Da' nu se dă de băut în casa asta?

Nici măcar perspectiva de a bea ceva nu reușește să-i întărească Irenei mușchii vocii. Se depozitează cu grijă pe sine însăși într-un scaun, de parcă ar fi un mereng. Schubert a luat foile îngrămădite lîngă cartea lui De Quincey și le răsfoiește. I le ia.

— Ce se întîmplă?

— Nu se pot citi încă.

— Ai văzut, Luisa? Nici dacă ar fi un premiu Nobel n-ar fi așa. Eu am ajuns să traduc o carte pe lună și nu-mi cad galoanele dacă aruncă cineva vreo privire pe ce lucrez.

— Eu nu traduc, eu recreez.

— Și eu sculpez. Hai să fim serioși.

— Înțeleg că încetineala mea poate să pună în pericol supraviețuirea economică a editurii. Dar perfecțiunea cere timp.

— Pe editură o doare în cot cînd predai tu traducerea cărții. Cu cît mai tîrziu, cu atît mai bine, pentru că nu are un ban.

— Nici eu nu am.

— Dar ar fi bine să o termini cît mai repede din două motive. Primul, pentru a-ți lua banii înainte ca editura să declare încetarea plăților. Doi, pentru a putea figura pe lista creditorilor în cazul în care editura declară încetarea plăților.

Ochelarii mărunți de miniaturist din sec. al XIX-lea, părul pieptănat afrocatalan, rotofei pînă și la mîini, care explică mai mult ceea ce nu spune decît ceea ce spune, Schubert și consoarta sa, alba Irene, blonda și blajina practicantă a amorului de la Sindicatul Democratic, bioloaga, profesoara de engleză într-un institut proletar, cu toată biologia în spate și cei treizeci și șapte de ani lipsiți de maternitate în față, cu confidențele de la miezul nopții la bordul urechii Luisei, Schubert nu vrea copii, Schubert este un pesimist istoric în ciuda faptului că are o bursă de la Guvernul autonom, o însărcinare de la Delegația de Cultură a Primăriei, colaborează ca arhivar în cadrul fundației Figueras și este profesor adjunct al Departamentului de Istorie din Universitate. Pielea Luisei este translucidă, leșinată ca și vocea ei; gura e frumoasă dar căzută din pricina greutății excesive a cuvintelor excesive.

— Se bea ceva pe aici ori ba?

— Avem un rom cubanez pe care ni l-a făcut cadou tatăl lui Ventura și o sticlă de whisky pe care ne-a dăruit-o tatăl meu.

— Trebuie să depășim politica blocurilor. Nu ai vreo bere europeană?

— Ei bine, eu vreau rom.

Îi corijă Irene pe Schubert.

Chipul Luisei își pierde seriozitatea atunci cînd ea se așează în spatele Luisei, ferită cum crede de privirile acesteia. Atunci își arată indignarea și gesticulează, vocalizînd tăcute insulte adresate Luisei, pe care blonda le receptează cu o lentă deschidere a ochilor și un greoi:

— Pe drum avem însă un avantaj: posibilitatea de a merge mai repede ca tine și de a nu te auzi.

— Las-că v-ajung eu din urmă.

— Am obosit deja.

Își smulse Irene propoziția asta simplă din oboseala ei profundă și insulară. Dispăru Luisa și apără cu o jachetă din piele. Schubert îi aștepta pe palier, ca și cum și-ar fi însușit voința de distanțare a tovarășilor săi de petrecere a nopții. Pe urmă coborî scările fără să se preocupe dacă aceștia îl urmau, deși din când în când privea în spate ca să evalueze oboseala lui Ventura. Privirile se încrucișară și Schubert zîmbi slab, ca și cum și-ar fi cerut scuze pentru curiozitatea sa, și mormăi:

— *Salut i força al canut.*

Luisa prinse înțelesul privirilor lui Schubert și predispoziția lui Ventura de a se opri, pentru a se lăsa cu resemnare contemplat prin raze X și pentru a primi diagnosticul fără proteste.

— Dar e mai bine ca oricînd . . . Nu iese din casă pentru că nu-l las eu; neglijent cum este ar fi capabil să iasă dezbrăcat, în cămașă, în miezul lui februarie.

— Cînd o să fiți bogați, să vă mutați în alt apartament.

Bodogănește Schubert, care și-a agățat buzunarul într-un virf al balustradei de fier oxidat.

— Aici e o minune că aveți apă curentă.

— Este un apartament vechi, al părinților lui Ventura. De pe vremea cînd erau tineri. L-au păstrat din sentimentalism și acum ne folosește și nouă.

Ieșiră pe strada luminată numai de becurile de la un parking care ocupa jumătate dintr-un bloc, față în față cu o biserică premodernă, încastată în șirul de case ca o fabrică a credinței și a speranței.

— Și biserica asta?

Capetele triunghiulare ale bisericii Sfintei Carmen, cu o fereastră ca un ochi de ciclop în centru, trezeau curiozitatea lui Schubert.

— Este biserica Sfintei Carmen. Au construit-o după evenimentele Săptămîinii tragice, pe terenul ocupat înainte de o mînăstire veche a ieronimilor, pe care au ars-o revoluționarii. Bunicii mei au venit să trăiască pe strada asta, Obispo Laguarda, cînd s-au căsătorit. Aveau o ospătărie pe aici pe aproape, pe urmă au prosperat și au păstrat apartamentul ăsta din sentimentalism, la fel ca tatăl meu. Aici s-a născut și a trăit primii ani de căsătorie cu mama mea și uite că acum, am ajuns tot aici, eu cu Luisa. Este un cartier liniștit și destul de interesant. Vrei să coborîm pînă la piața del Padró?

— Nu. Lasă. Prefer să mergem direct spre Ramblas.

— Strada asta e mai aparte decît restul cartierului. Era un cartier zdrențăros, aproape lumpen acum treizeci sau patruzeci de ani, în timp ce, pe strada asta, trăia cîte un medic, cîte un rentier, poți să-ți dai seama după fațade, aici locuiau cei bogați din cartier, există pînă și case cu lift care amintesc de încercările de arhitectură raționalistă a anilor treizeci. Să ne apropiem de piața del Padró, este foarte curioasă. Se află acolo o autentică capelă romanică, doar pe jumătate descoperită și restaurată.

— Îți schimb piața del Padró pe Ramblas.

Strînse din umeri Ventura. Femeile îi așteptau să se decidă și Schubert impuse direcția și traseul: Riera Alta, Carmen, Plaza de los Angeles; trecură prin fața Casei Misericordiei, golită de istoria sa de mizerii și lăsată la voia danturii precoce a noii culturi populare democratice, teatre independente și muzicanți spontani, asociații de vecini și voință de a recupera ceea ce, poate, niciodată nu s-a avut. Ajunseră la strada Tallers, în spatele tipografiei ziarului «La Vanguardia», unde se auzeau

mașini zumzând în surdină. A fost Schubert cel care a propus să caute capul bulevardului Ramblas, pentru a începe cu începutul.

— Va fi un drum simbolic și plin de rememorări.

Urcară pe strada Jovellanos în căutarea străzii Pelayo, printre întunecimi de negoțuri amîinate, întrerupte doar de poligoane neregulare de lumină care ieșeau din birturile în agonia cinelor tîrzii. Luisa se prinse de brațul lui și se strînse cu corpul alături de el, comunicîndu-i forța de a avansa în urma pașilor unui Schubert care deschidea drum și a unei Irene cumpătate care mergea la doi pași distanță de acesta. Ghidul simțea nevoia comunicării găselnițelor sale vizuale și se întorcea de fiecare dată ce avea ocazia, pentru a le comenta cu voce tare. Riseră la cîteva dintre glumele lansate, dar mai apoi optară pentru a-și menține pe fețe un suris între neutralitate și amabilitate, care răci încetul cu încetul entuziasmul de comentator al lui Schubert, pînă cînd ajunseră la capul bulevardului Ramblas, cu chica sa puternică de găști fotbalistice, fugari din trenurile subterane, cerșetori de ceva sau de nimic, dedicați unei contemplații fără speranță de pe pozițiile unor acalmii scîrbite și tineri provocînd în grupuri pe unii și pe alții, tineri în călătorie de studiu al științelor timpului pierdut, avizi de surprize în comportamentul străin care să le provoace o mai mare dorință de a ajunge la vîrsta adultă sau să le furnizeze anecdote pe care să și le povestească unii altora, după aceea, în fața chiftelelor cu ketch up și a rîsetelor și comentariilor despre strania lume a curioșilor, a retoricilor și a celor care cer, care îi aștepta și pe care o socoteau îndepărtată doar pentru simplul fapt că o denumeau.

— Curioși, retorici, cerșetori și . . . tineri.

Șopti Ventura la urechea Luisei.

— Cine? Unde?

— Aici. Peste tot. Țștia.

— Și noi?

— Toate patru la un loc.

— Și tineri?

— Tineri îmbătrîniți sau bătrîni întineriți. Literatura, literele în general hidratează pielea și mențin aparența tinereții.

Schubert se băgase într-un grup gălăgios care discuta despre ultima peripeție a echipei Barcelona Fotbal Club, iar Irene, trasă mai într-o parte, suporta asaltul unei perechi de bețivi scunzi și flecari, care încercau să o învâluie cu insinuări ca într-o băloasă pînză de paianjen. Nu-și putu înăbuși Ventura impulsul de a se apropia de ei și prezența lui paraliză strategia păianjenilor, deși în ochi li se putea citi un intim dispreg pentru acel om palid care încerca să se impună prin severitatea privirii sale.

— Se întîmplă ceva?

— Nu se întîmplă nimic. Tocmai îi spuneam domnișoarei că are niște picioare nemaipomenite.

Purtătorul de cuvînt al bețivilor suporta privirea lui Ventura cu corpul arcuit și capul la mică distanță de cel al interlocutorului său.

— Ați văzut picioarele mele?

După o ușoară clipă de zăpăceală, bețivul coborî privirea în căutarea locului unde presupunea că se află picioarele lui Ventura, care își ridicase pantalonii dezgolind două oase lungi în serviciul unor pulpe fără multă carne.

— Vă plac picioarele mele?

— Păi . . . de asemeni.

Își ratifică bețivul dorința de obiectivitate și îi înfruntă privirea din nou, cu încăpăținare. Luisa trăgea de brațul lui Ventura și Irene pufăia de enervare, în timp ce

Schubert se apropia de ei cu un imperios «ce se întâmplă aici». Reuși Luisa să-l îndepărteze pe Ventura pe urmele Irenei care deschidea drumul, iar Schubert nu avu altceva de făcut decât să îi urmeze, în timp ce bețivii se strîngeau în cerc, rîdeau și își arătau pulpele unii altora.

— Mă deranjează demonstrațiile de mascul feroce.
Comenta Luisa desprinzîndu-se de brațul lui Ventura.

— O deranjau pe Irene. Nu-i adevărat, Irene?

Dar nu se întoarse, nici măcar cînd Schubert începu să-i facă reproșuri.

— Nu e prima oară cînd ți se întâmplă asta. Te încăpățînezi să mergi după cheful tău și pe urmă trebuie să vină ceilalți să scoată castanele din foc. Nu-i prima dată cînd trebuie să fac față în locul ei.

— Încetează acum, Schubert.

— O blondă nu mai poate să meargă singură pe stradă în țara asta.

Înaintă cîțiva pași Schubert pentru a se afla în rînd cu Irene și începu cu aceasta un monolog moralizant despre pudoarea necesară a blondelor.

Oratorul se întoarse numai pentru a le arăta barul Boadas, la colțul unei străzi laterale.

— Legiunea ne așteaptă.

Din nou brațul Luizei îl apucă pe cel al lui Ventura pentru a-l ajuta să treacă strada, fără ca acestuia să-i servească la ceva timida încercare de a o respinge, pe care ea o zădărnici, înfigîndu-și adînc degetele în brațul bărbatului. Ținea deschisă Schubert ușa de la Boadas iar interiorul părea o capelă pentru adoratorii cocteilului, prost plănuită, în care arhitectul nu calculase bine efectul cultului. De abia dacă era loc să înaintezi pînă la cornișa îngustă, bună doar ca să-ți așezi cotul și paharul, care slujea drept tejghea la barul spre care se îndreptau, ca spre un tîrm, valurile de oameni din local. În spatele mulțimii de corpuri, pe fondul de sticlărie și a frescii gigantice de Opisso se aflau complicitatea surizătoare a chelnerilor și prezența unei patroane albe, lunară, care se mulțumea să zîmbească sau să strecoare vreun comentariu ici și colo, complementar, ca pe niște picături de marraschino, pentru a face să crească delectările gustului sau pentru a-l decanta. Schubert găsise o palmă de loc liber dar, Ventura, fiind mai înalt, descoperise trioul compus din Joan, Mercé și Delapierre concentrați asupra conversației și a băuturilor, Schubert deschise drum pînă la ei și Ventura se văzu examinat de trei surisuri blajine, considerat de trei voci moi care îi dăruiau condiția de copil bolnav. Avu loc un schimb de pupături, smulse cîteodată de un: și unu mie, și unu mie, pentru a se afla în sfîrșit toți șapte înghesuți unii într-alții ca într-un vagon de metrou la oră de vîrf.

— E de ales acum între a bea și a respira.

Își dădu cu părerea Delapierre, fără să-și miște nici una din trăsăturile lui de aristocrat romantic atît de scăpătat, încît primise porecla de Delapierre chiar din anii facultății, cînd susținea că nu există un mic dejun mai bun decît o combinație din suc de portocale și Moët & Chandon.

— Promoția anterioară te-ar fi lapidat. Era mai austeră. În schimb a noastră se arăta deja deschisă spre un hedonism ieftin.

— Încă de pe atunci exista un timp pentru Moët & Chandon și un alt timp pentru a face revoluție.

— Asta tot cu megalomaniile lui, ca întotdeauna. Moët & Chandon și revoluție. Hai sictir. Șampanie Delapierre și principii ca să vă iubesc. Bine îți mai meriți numele de Delapierre. Lasă Moët & Chandon pentru perechea asta de vînduți capitalismului.

Era inevitabil ca întîlnirile lor din ce în ce mai rare să înceapă de la Adam și Eva timpurilor lor de conviețuire universitară. Joan și Mercé își purtau reușita economică și socială pe chipurile liniștite de burghezi bine îngrijiți, contemplatori de la o distanță drăgăstoasă ai acelor băieți care refuzaseră să crească, mai ales Ventura și Delapierre, cu o sănătate atît de șubredă unul, și atît de delicat celălalt sub pălăria sa neagră cu boruri largi de gangster pederast alungat de Naș, cu trăsături de androgin, maltratată intrucîtva de răcoarea nopților și de hainele pe cît de opulente pe atît de vechi pe care le cumpăra la soldurile croitorilor teatrale.

— Te-am văzut în stagiunea de la Grec.

— M-ați văzut puțin.

— Nu erai rău în rol.

— Abia dacă spuneam ceva: «Pentru dumneavoastră, doamnă, pentru dumneavoastră. Tocmai a fost scos de pe șevalet. Este încă proaspăt.».

— Rolul pictorului în Vizita bătrînei doamne este semnificativ.

— Și actual. Corupția artei.

— Ce pregătești acum?

— Încerc să conving pe cineva să realizeze un spectacol cu o piesă No de Yukio Mishima, cu mine. Încerc. Dar nu reușesc.

Îl ascultau Ventura, Luisa și Irene. Schubert îi acaparase pe soți, ofensați nostim de agresiunile lui. Ce mașină aveți acum? Drace, un Ford Granada. Păi asta costă o avere. Joan privi la stînga și la dreapta să vadă dacă exclamația lui Schubert fusese ascultată și Mercé își cercetă paharul preocupată dacă ieșise de acolo vre-o remarcă. Nimeni nu putea să asculte de pe o insulă pe alta de practicanți ai libației cu băuturi verzi, violete, galbene, roșii ca sîngele vechi sau chiar caleidoscopice, potrivit diferitelor densități ale licorilor. Peste ritualul alcoolic se așeza o rumoare solidă care unifica frazele scilpitoare și nu mai puțin scilpitoarele moduri de ascultare, în timp ce se scruta localul căutînd a recunoaște sau a fi recunoscut, cu speranța că acolo s-ar afla începutul unei nopți și al unei vieți diferite. Insufletit de interogatoriu, Delapierre vorbea de succese posibile și de proiecte care depindeau de departamentele tutelare de cultură ale Guvernului autonom sau ale Primăriei.

— Impresarii particulari, nici un ban! Singura industrie a spectacolului care îi interesează este cea a mașinilor de înghițit bani.

Luisa încerca să-l împiedice pe Ventura să mai ceară un al doilea Singapur în lin, dar bărbatul se puse între ea și barman pentru a-și impune voința.

— Din partea mea poți să crapi dacă vrei.

Fie că aceste cuvinte fuseseră spuse cu furie, fie că se crease o fugitivă zonă de tăcere în jurul grupului, privirile se întîlniră și se îndreptară spre Ventura, sprînjit în coate de tejghea, și spre Luisa, priviri întrebătoare despre dimensiunile averii lui ei. Mai ales privirea lui Delapierre a fost cea care a întrebă mai mult și mai bine, pentru ca răspunsul Luizei să fie o deschidere și o închidere a ochilor care putea tot la fel de bine să însemne anunțul unui adio sau încercarea de a nu vedea un adio. Și ochii lui Irene se umplură de lacrimi, iar cei ai lui Mercé de tulburare, în timp ce Schubert și Joan căutau o schimbare de temă iar Delapierre își impunea vocea festivă pentru ca aceasta să ajungă pînă la Ventura.

— Beă cît vrei, Ventura, și nu le lua în seamă pe femei. Beat ești un om liber.

— Din partea mea poate să și cadă pe la colțuri și să-l adune de pe jos în camionul de gunoi.

— Femeie, nu-i chiar o dramă. Sînt doar două pahare.

— Noaptea de abia a început.

Ventura se uita la ei, triumfător, cu noul pahar în mîini și un zîmbet sfidător.

— Presimt că asta-i noaptea mea.
 — A noastră.
 Schubert își închină paharul cerurilor afumate ale barului Can Boadas și ciocniră.
 — Pentru căderea Regimului I
 Propuse Schubert.
 — A cărui Regim?
 Schubert nu luă în seama perplexitatea Irenei.
 — Tot una-i. Regimurile trebuie să cadă întotdeauna. Mereu trebuie închinat paharul pentru căderea Regimului. [...]

— Nu se simt prea la largul lor.
 Arată Delapierre spre Joan și Mercé.
 — De ce vin atunci?
 — Schubert este un sentimental în felul lui. Îi place să creadă că totul este ca pe vremuri.

Erau posibile doar dialogurile purtate de cîte două persoane, prin strigăte, peste rumoarea de hoarde în năvălire și, totuși, gesturile erau lente, risetele puține, doar vocile se aflau în competiție și ar fi fost de ajuns o baghetă de dirijor pentru a coborî intensitatea zgomotului la condiția de confidențe șoptite. Se vorbea rău de socialiști, critic de comuniști, batjocoritor de pujoliști și puțini erau cei care, fiind, spuneau că sînt din gruparea unora, altora sau din cea de-a treia.
 — Se apropie clipa în care nimeni nu va fi ceea ce este. Vă lipsește un pahar, poate două.

— Mie, nici unul, toate le-am dat pe gît. [...]

— Eu zic să continuăm pe fluviu în jos.
 — De ce fluviu vorbește Schubert?
 — De Ramblas, presupun. [...]

Niciodată nu voi uita coborîrea noastră pe Ramblas în ziua în care a murit Franco. Și în ziua cînd a zburat Carrero? Sigur, de ambele dăți ne-am dus pe Ramblas, cu sufletul prins între frică și zăpăceală, o profundă senzație de eliberare și în același timp de neîncredere, ca și cum ne-am fi îndoit de înțelesul acelor daruri strategice. Să le numim strategice? Tu comanzi, Ventura. Cîteodată mi se părea că ni se întîmpla ceva asemeni naufragaților de pe o insulă misterioasă care primesc ajutoare de la o putere ocultă, căpitanul Nemo. Și nouă ni se întîmpla la fel. Într-o zi ni-l zburau pe Carrero și destupau profranchismul. Și-n cealaltă zi o tromboflebită făcea să se clatine figurina dictatorului și mai apoi o gripă.

— Sau o diaree. Nu uita. Constatare medicală obișnuită: «excremente sîngेरînde în formă de plete...».

Orice ar fi. Dar erau ajutoare nesperate pe care ni le făcea căpitanul Nemo și noi veneam aici, mergeam în sus și în jos pe Ramblas, Can Boadas, piața San Jaume, Café de la Opera, aproape toți ne cunoșteam, eram rezistența interioară, cei care ne opintiserăm contra franchismului din universitate sau din fabrici. Ne recunoșteam cu privirea și ne încrucișam cu aceeași întrebare: Și acum, ce? Dar poate că priveam mai mult în jurul nostru, să vedem dacă soseau descrierății lui Cristo Rey să ne umple de înjurături sau orice provocator care ne arunca pe urme o haită întreagă de polițiști care supravegheau tăcuta, secreta noastră bucurie. Li se puteau vedea fețele încordate în spatele vizierei de plastic și brațul crispat prelungit de bită, ca și cum ar fi prelungit într-un mod isteric capacitatea de lovire a unui regim mort... de bătrînețe.

— Mi-ar fi plăcut să cînt în noaptea în care a murit Franco. Dar toți aveam prudența în sînge. Era un fapt excesiv. Fuseserăm curajoși în ocazii dure, înfruntaserăm țarje de polițiști sau tortura, judecățile, închisoarea. Dar în noaptea aceea aveam o frică tot atît de radicală ca și bucuria noastră. Ne temeam că moartea lui Franco ar fi dezlănțuit bănuiala și ura dreptei și că se vor pune pe omorît, care încotro, dat fiind că El murise și, dacă El murise, de ce nu și o mîină de roșii care îi scosesea din sărite atîția ani în șir?

— În fond, asta era ce gîndeam.

— Nici măcar nu gîndeam asta.

— Dar o știam. În schimb, puiule, ce mod de-a bea șampanie. Dacă mor într-o zi de ciroză, să fie în contul sfîrșitului dictaturii. Între flebita din '74 și RIP-ul definitiv din 20 noiembrie, aveai prescripție medicală pentru a nu te opri din golit sticle pe mai mult de un an. Și pe urmă, cînd vedeai cozile alea de poponari și smiorcăite care se duceau să defileze prin fața catafalcului te simțai ca un animal ciudat și ți-era teamă de viitor. Dacă-s atîția care plîng franchismul, ce-o să se mai întîmple de acum?

— Există o telepatie specială în ziua aceea, pe strada asta. Într-o zi o să se inventeze un aparat care să măsoare simpatia incomunicabilă, simpatia tăcută sau făcută să tacă. Tu nu spui nimic? Ei Joan? Îți amintești de zilele acelea? Aici, pe Ramblas.

— Da. Am teoria mea specială pe tema asta.

— Teoriile mă entuziasmează.

— Cred că veneam să dăm roată de mai multe ori pe aici, poate ca să-i vină vreunuiu ideea ce să facă sau, mai bine spus, eu nu sînt un literat ca Ventura, dar deja căpătaserăm viciul naufragaților de pe insula misterioasă și ne plimbam pe Ramblas să vedem dacă ne mai făcea vreun dar Capitanul Nemo.

— Drace, Joan, nu știam că ai simțul umorului. Ai urmat vreun curs special în ESADE? Umor și conversație pentru persoane de înalt nivel.

— Schubert!

— Cum să fii strălucitor fără să-ți pierzi clienții. [...]

Joan îi acorda lui Ventura simțul responsabilității și gravitatea de presupus la un muribund.

— Privește-i. Nu au vrut să crească.

— Schubert? Da. A crescut. Are un simț al posibilului de invidiat. Este un supraviețuitor. Delapierre e altceva. Are fortăreața fragilului. N-o să-i rupă nimeni, niciodată, fața.

— Nu știu, băiete, dar vine un moment în care trebuie să alegi între a cîștiga și a pierde. Știu deja că nu putem să vedem totul sub prisma americană a celor care pierd și a celor care cîștigă, înăscuți, dar e ceva la mijloc. Nu crezi?

— Se pierde mai mult timp încercînd să cîștigi, decît învățînd să pierzi cu demnitate.

— Este o frază excelentă, dar nu cred că o spui serios. În fond, timp de mulți ani ne refugiem sub alibiul colectivului, se triumfă sau se eșuează în mod colectiv și nu este așa. Anii te învață că nu este așa.

— Noi toți aștia sîntem dintre cei care pierd. De ce vii cu noi?

— Vorbeam în general. Voi sînteți prietenii mei.

— Și ne așteaptă Casbah. Îți amintești de Casbah?

— Da. Dar nu îl rețin atît de idealizat cum vi-l amintiți voi. Adevărul e că încă pe atunci mi se părea sordid.

— Ce vrei să faci cînd o să fii mare?

— Ce spui?

— Să lăsăm asta. [...]

Trecură în tăcere pe lângă dughenele de flori, demontate, mergând împotriva mării de amatori de Operă care ieșeau de la Liceo. Ați pierdut reprezentația, le comenta Schubert lui Joan și Mercé, dar ermetismul fețelor lor nu îl invită să-și continue provocarea. Din când în când cite un frac de noapte de gală, sfârșit de mileniu, dar predomina costumația *rigor mortis*, de botez și nuntă, de înmormântare sau solicitare a unui loc de muncă și o conștiință de trib după un rit, amintindu-și clipe ale unei ceremonii care culmina cu revenirea alaiului ca o mascaradă la urbanitatea unor gesturi incompatibile cu disperarea Salomeei aruncându-se în întâmpinarea capului Botezătorului, în timp ce Herodia își lingea buzele întinând un do din piept și Irod înmagazina premoniții sonore în vintre. Și printre arheologii muzicali se învîrteau noctambulii răătăciți cu sau fără guler, bolnavi fugari de teroarea somnului, săraci nebuni și nebuni săraci ce-și luau în folosire orașul treptat abandonat de ceilalți. Se opriră o clipă pentru a contempla luminația de sărbătoare care scălda porțile de la Liceo, plecarea ultimelor mașini oficiale, seriozitatea gură-cască a curioșilor iviți la spectacolul gestului cultural.

— La începutul tranziției veneau cei de extremă stînga să arunce în ei cu roșii și ouă. Credeau că democrația era contra operei.

— Secretarul general al Comisilor Muncitorești ale Catalaniei este un meloman. Știe pe dinafară *Lucia di Lammermoor*. Mi-a spus-o Onirico, care lucrează ca avocat acolo. [...]

Lîncezea barul operei în așteptarea căldurilor care să facă să apară umbrele și mese pe pardoseala promenadei. Pardoseală reproducind valurile mării în căutarea apropierii portului, după un desen de Miró, transformat în pavajul unuia dintre bulevardele lumii. Iluminația galbenă a străzii Fernando se prefăcea a fi scena unor cruzimi minore fără a proclama explozia puterii instituționale care culmina în piața Sant Jaume, de abia un colț de stradă mai încolo. O palmă de loc de singurătați și lumini fugare, de o parte și de alta intrările către orașul interzis al curvăsăriei ieftine și drogurilor putrede, Plaza Real, Conde del Asalto, panouri cu afișe în culori tipătoare pe care se ostentau nerușinări minore, statuia vreunui scriitor schizofrenic, hîrtii călcate în picioare, pîrțuri, un poem epico-social: vintrea asudată a unui oraș în așteptarea raziilor polițienești care să-i ridice pe paraziții sistemului. În toate corpurile expediționarilor exista tensiunea unei patrule amenințate într-o zonă ostilă a străzii ce curgea ca un fluviu de la puritatea fîntînii Canaletas pînă la moartea în apa cu petrol a portului staționar.

— Asta-i zona cea mai puțin sigură de pe Ramblas.

Anunță Shubert și mări pasul arătînd spre o firmă puțin vizibilă pe partea stîngă.

— Acolo este Jazz Colón. Mai e puțin.

În alte vremi ar fi trecut în plimbare prin această zonă, solidari cu mizeriile ei, cu o etică invulnerabilă în ochii lor de mîntuitori, iar acum trec pe vîrfuri ca să nu se deștepte cuțitarii și alți șobolani furioși din cloaca sistemului. Și astfel ajunseră la deschizătura străzii făgăduinței. Ca o breșă deschisă în propriul trecut și în cel al franchismului îndepărtat, vedeau acolo, la marginea pasajului, firma de la Casbah călare pe cele două decade risipite, venită în 1969 sau 1970 cu propunerea primului spectacol de travestiți ai perioadei de după război, ca și cum Regimul ar fi vrut să se sondeze pe sine însuși într-un flirt surprinzător cu morala ambiguității. Noaptea înnoșila atunci înfățișarea neoclasic miniaturală a părților de sud ale bulevardului, cu evidente semne de bătrînețe în timpul zilei și cu dîre de praf și ploi murdare,

mici palate sfîrșit de secol, reprezentanțe ale ministerelor, birouri ale companiilor de navigație Barcelona-Genova cu vreo acrobație geografică dincolo de Suez, cine știe dacă vapoarele vor merge de-a lungul coastei de est pînă la Zanzibar în căutarea fîldeșurilor pentru birourile unor notari îmbrăcați în costume Prince de Gales, favoriți kaiser și ochelari Prat de la Riba. Se ajungea la scuarul unde clipea Casbah și o coristă de reclamă luminată printr-un tub fluorescent albastru, la Columbia Broadcasting, sau poate era albastru la *Să o judece cerul*, acel irepetabil albastru de fond pentru frumusețea lui Gene Tierney. De-a curmezișul unui pasaj acoperit, pensiunea La Bilbaina, atelierul de împăiat al lui Gonzalo, o librărie chiar și atunci abandonată, cu vitrinele pline de cărți mumificate, editate la vremea lor de o triumfală Delegație Națională de Propagandă a Mișcării. În acele ore din noapte, în aceste ore din noapte umezeala sărată a mării apropiate era grea în piepturile noctambulilor care coborau pe Ramblas în căutarea violării tabuurilor diviziunilor sexuale: sexe nu sînt decît două, piramidele Egiptului, trei, patru sînt elementele și anotimpurile care compun materia și timpul. Descoperirea, pe atunci, a unor ex-poeti sociali antifranchiști, gourmets nocturni spre patruzeci de ani, fugari de plictiseala postfascistă, ce curățau osișoarele păsării de noapte; Casbah, azil pentru travestiți maltratați de o putere care făcuse din virilitate unul dintre semnele sale de identitate, maltratați și de ieftini compuși ai siliciului, fără posibilitatea unor călătorii de recuperare la Copenhaga sau în Maroc, de trei ori trecută o *gilette* pe obraji în căutarea inocenței primei piei, petice de ceară și păr pe picioare, organul bărbăției legat în feșe pentru a simula pubisul unor fete în floare, Florinda, Remedios, Marchizoaia, Gracita de Jerez, Madame Petiot, Gemma și Manuel, un număr de *living sex* cu plastron. Cineva cu suflet de poet ambiguu dintre cele două războaie descoperi, sub mizeria acelor travestiuri recîrpite și ieftine, magia parodiei aparenței Regimului și dădu de știre, iar primii care au alergat să vadă ce-i, au fost roșii urbani, desfrînați cu și fără guler, convocați de orice fel de mister care nu a fost contemplat nici măcar în operele complete ale lui Marx și Engels. Și în toată roșeața aia, ei, studenții revoluționari din Sindicatul Democratic, așezați în primul rînd, spionînd trădarea gestului care să o redea pe Florinda sau pe Madame Petiot trecutului lor de camionagii de fructe și legume, iar pe Marchizoaie originilor ei de funcționar la Caixa de Catalunya.

— Ți-o amintești pe Florinda?

— Dar pe Marchizoaie?

Mai întîi o porție de neliniște sexuală în Casbah și pe urmă rafalele psihedelice din Jazz Colón, între o debarcare și altă debarcare a Flotei a VI-a care făcea ca bulevardul Ramblas să devină imposibil de atîta ideologie și dolari [...]. Casbah, acum botezat Capablanca. Erau la rîndul lor niște noi veniți în adunătura de arhitecți, avocați, economiști, vreun tînăr deputat sau bătrîn senator, actrițe și actori de teatru din ce în ce mai dependent, prezentatori de televiziune, ziariști ai nopții cu stilou lanternă în căutarea zăcămintului pierdut și reîntîlnit de pe acea insulă cu morb ciudat, ca prin miracol reapărută în arhitectura înghesuită a orașului preportuar, ca o floare a răului crescută într-un decor care ar fi putut să fie, dar nu a fost, Wall Street-ul local, sfîrșit de secol, decor postatenian născut chiar în timpul lui pentru a fi ruină contemporană. În alb și negru, arlechini art déco, cei doi recepționeri, unul negru de Senegal, celălalt viking sculptat în iceberg, pe un fundal de perdele de catifea roșie ca sîngele, care, trase, ofereau privirii un amfiteatru în alb și negru laminat, cu mese de domino, lămpi de masă din cristal reproducînd profiluri de femei în colțuri tăioase, balustrade ca niște tuburi negre care se terminau cu reclame în care fete de sîrmă beau martini, cincizeci de radiouri ogilvale din anii patruzeci, îmbălsămate într-un strat de lac recent, cu ecranul galben de plexiglas, ultimul strigăt 1945. Și, mai ales, expoziția publicului cu priviri

îndreptate spre pista centrală unde un prezentator, fiu bastard al unui penultim Bourbon, primea laptele reflectorului cu un suris prost lipit pe față. Masa rezervată de Schubert se află în rîndul al cincilea, iar drumul ascendent spre ea face să crească anxietatea, pe măsură ce noi chipuri și nume sînt descoperite în jur.

— E aici pînă și un ministru! Solana, al Culturii!

— L-am văzut deja.

Comentează Joan, refuzîndu-și sie însuși capacitatea de surpriză și oferind cumpătarea celui care este familiarizat cu puterea. Nu este cazul celorlalți care privesc pe furis către masa unde ministrul Culturii suride ca un mandarin amabil, încurajat de limbuția unor însoțitori provinciali, împodobiți cu prezența vreunui filosof postmodern.

— Nu este Doria cel de acolo?

— Care Doria?

— Drace, Doria. Cîți Doria există?

— Doria!

Și de data asta capetele expediției se pleacă unanime în căutarea, cîteva rînduri mai jos, a mesei unde Luis Doria se știa proprietarul unei glorii și a unei bătrîneți egal de sfidătoare, cu capul său nins, cu trăsăturile sale de uliu, colorate de soarele Mediteranei sau al Mării Caraibilor, o siluetă de manechin acoperită disprețuitor de o deghizare de artist care accepta oxidul ca pe o a doua piele, a doua frumusețe. Alături de el, o doamnă arătoasă și un tînăr prinț de Danemarca, cu cearcane violete și gesturi de alabastru sintetic.

— Isuse, cum se ține tipul. Tocmai l-au omagiat la New York cu ocazia aniversării a șaptezeci și ceva de ani.

Prezența lui Doria îl excita pe Schubert mai mult chiar decît cea a ministrului. Era deja cultură generală să știi cine a fost și continuă să fie Luis Doria, dar Schubert adăuga date ale unei biografii magice, care făcea portretul avangardei dintre cele două războaie: Aragon, Picabia, Eluard, Malraux, Max Ernst, Milhaud, Stravinsky... Paris.

— Nu vă impresionează că vă aflați sub același acoperiș cu un spaniol universal?

— Eu pot trăi și fără asta.

— Ție îți este totul indiferent. Dar asta a stat la parterul marelui spectacol al avangardei, din anii treizeci pînă azi, și, dacă vrei, pînă mîine.

— Teribil ce viitor mai are asta.

— Are. Vă amintiți ce i-a spus lui Stravinsky la Paris? Nu?

Nu-și aminteau.

— Prin anii treizeci Stravinsky se purtă foarte rău cu el, povestea clasică cu cel consacrat care îl tratează foarte rău pe debutant. Și Doria îi întoarce spatele și spune: Între muzica d-voastră și a mea e o mare diferență. A d-voastră e făcută deja iar a mea aparține viitorului. La fel și cu Milhaud cînd s-a purtat patern cu el: s-a urcat pe un scaun și a cîntat un cîntec catalan.

— L'Emigrant.

— Nu știu. Nu scria în *O sută de ani de avangardă*, unde am citit.

Treaba prezentatorului era să susțină cu scurte comentarii elogioase apariția succesivă a vedetelor travestismului: Betsy Romero, o Gilda sfîrșit de secol, o colțuroasă vampiresă rectangulară ca un tub de pastă de dinți prost stors. Alexandra La Magna, interpreta temperamentală a noului cîntec spaniol, un tată de familie cîo prăjină, care într-o zi uitase drumul spre casă. Tempranica, un subțiratic care întîrziase prea mult în fața oglinzii, contemplîndu-se; marea supervedeta Bibi Andersen care acceptase să apară în cîteva spectacole de gală doar de hatîrul localului Capablanca, în ajunul reprezentației mondiale în Madrid a superspecta-

colului *Melodías de Madriz*, o femeie puternică și frumoasă de care se loveau privirile incredibile ale bărbaților, incredulitate dirijată mai mult spre ei înșiși.

— ... și toți acompaniați la pian de maestrul... Roselli!

Nu mai rămăseseră aplauze pentru bătrînul pianist care ieșea din culise dreapta și mergea spre pian fără să se deranjeze să răspundă aplauzelor răzlețe. Lui Ventura i se păru că se îndreaptă spre pian ca și cum nu ar mai fi fost în sală nimic altceva demn de atenția lui și se așeză în fața instrumentului, încordat cîteva secunde, ca localizîndu-se definitiv, își privi vîrfurile degetelor, mîinile și apoi studie partiturile, pentru a-și lăsa în sfîrșit degetele pe clape în atingerea unor prime acorduri care reclamau liniște. Era un bătrîn slăbuț, aproape chel, alb, părul puțin care îi mai rămăsese tuns foarte scurt, costum bicolor, jacheta unui costum insignifiant și un pantalon larg și prea scurt pentru piciorușele alea ce se terminau cu niște șosete maron căzute în jos, de abia ivite la marginea pantofilor bine linși de crema de ghețe.

— Ați văzut ce pianist?

— Ce-i cu pianistul?

— Este un nonsens materializat. Comparați-l cu tipa pe care o va acompania.

— Gilda sfîrșit de secol?

— Compară-i.

Delapierre secundă cererea lui Ventura și priviră la amîndoi monștrii. Betsy Romero era îmbrăcată ca Rita Hayworth în *Gilda* și-și pregătea corpul cubic pentru vibrațiile cerute de rol. Pianistul ceru liniște cu acorduri insistente încît pînă și paharele și sticlele păzură că fac caz de el, în timp ce începea *Amado Mio* iar Betsy Romero își tira tocurile înalte ale pantofilor în încercarea sa de a aminti de mersul înainte și înapoi al Ritei între un iubesc și un nu iubesc. Față în față cu pianul său, pianistul interpreta cu spatele la realitatea sălii și nici măcar nu întorcea capul pentru a asista la surîsul de marmură, corespunzător aceluși colț din Capablanca, pe care îl adresa Betsy Romero. Nu se întoarse nici cînd se auziră aplauzele.

— Uită-te la Doria.

Doria se ridicase în picioare și aplauda cu intenția de a fi văzut cînd o face. Rămase solitar în sală plesnetul mîinilor sale și doar atunci se așeză cu înctetinaala cuiva care se știe observat [...]

— E curios. Aproape la fiecare masa cîte o față cunoscută. Generația care se află la putere: de la treizeci și cinci, la patruzeci și cinci de ani. Cei care au știut să înceadă a fi franchiști la timp și cei care au știut să fie ant-franchiști în măsura potrivită și la timpul potrivit. Dacă s-ar opri din cîntat pianistul și substitutele alea de divă rubice, am putea cu toții să punem în scenă douăzeci și cinci de ani de istorie a unei rezistențe estetice.

— Estetică. Așa este. O spune acuma Ventura și tu, Schubert, nu te supăra.

— Ventura nu o spune pe tonul tău, Joan, de superioritate oligarhică.

— Fiind estetică, era etică. Franchismul era puternic și în același timp grotesc, mărunt, meschin, greșos. Pentru muncitori, dacă exista vreo luptă, ea avea alt sens. Pentru noi era o chestiune fundamental estetică.

— Hai să nu facem un mit din lupta muncitorilor. De cîți «indiferenți» a fost care nevoie ca să poată dura Regimul patruzeci de ani?

— Asta vii tu să-mi spui mie acum? Adică nu știi cîți au murit în război, cîți au fost reprimati, torturați, exterminați ca să se miște Regimul în largul lui în timp ce se reconstruia, tenace, o avangardă?

— Bine. Poate cu prima parte din ce spui sînt de acord, dar nici vorbă de avangardă revoluționară.

— N-am spus asta.

— A fost o avangardă pe măsura situației, care a pactizat cînd trebuia să pactizeze.

— Vedeți ce văd eu?

— Toni!

Irene îl văzuse, dar Luisa era cea care exclama numele îndreptat spre prezența bărbatului oprit în picioare la capătul șirului de mese, căutînd cu privirea punctul exact din orizont unde se afla patria sa. Ajutat de strigătul Luisei, Toni îi descoperi, desfăcî lent gestul și ridică un braț în semn de recunoaștere și de rugămintă de a fi acceptat. Toți în picioare în afară de Ventura, voci asfixiate de respect și dragoste pentru acel bărbat mirosind a *after shave* care își înclina statura fragilă pentru a da și a primi sărutări de la cele trei femei, care îl îmbrățișa scurt pe Delapierre, suficient pe Joan și la sfîrșit rămînea prins între tentaculele scurte și puternice ale lui Schubert.

— Fire de păr alb artificiale, Toni. Spune-mi în ce *drugstore* de pe Five Avenue ți le-ai cumpărat. Sînt de calitate excelentă.

— Bună, Ventura.

— Bună, Toni. Arăți excelent.

Ochii lui Toni se închiseseră pe jumătate în spatele lentilelor rotunde ale unor ochelari cu montura metalică. Studia tonul vocii lui Ventura și în sfîrșit optă pentru un surfs fără cuvinte. Niște șttt!...uri precipitate îi făcură să tacă și să recompună grupul în jurul mesei. Pianistul dădea intrarea unei balerine andaluze care își mișca trena rochiei de la înălțimea unei stricte osaturi.

— Și, în fața dumneavoastră, Pilar Zambrano, la Tempranica!

Tacată, tacată, tacatacată, tacatacată, intonau buzele lui Schubert în timp ce pe masă degetele îi dansau niște sevillane paralele celor dănuite de Tempranica pe scenă. Fisas murmură răspunsuri la întrebările șușotite de Irene sau Joan, Luisa se alinia conversației, dar își menținea un braț înălțuit de cel al lui Ventura și, din cînd în cînd, îl atrăgea spre sine, sau mergea spre el. Sînt aici cu tine, deși a venit el, sînt aici cu tine, primea Ventura telegrama invizibilă care ieșea din corpul Luisei și se desfăcu din brațul acela ca și cum ar fi fost o tentaculă neplăcută la atingere. Luisa îl privi în față și i se păru că întrevede o umbră de batjocură ce-o făcu să se dăruie cu totul apropierea de Toni și să se alăture corului de femei care cereau nou-tăți din imperiu. [...] Tempranica dansa după niște idei foarte personale asupra artei sevillanelor. Gîfîind, se retrase în aplauzele etilice ale publicului, cu mișcări lipsite de chef, de parcă nimic nu-l mai interesa după dans. Pianistul umplea spațiul de lumină și conversație generalizată cu o muzică peisaj de fond.

— Da, da. Am *masterul* și predau acum la New York University. Sînt la catedra lui Claudio Sánchez Albornóz. Știți de cine vorbesc, nu? Dar acum configurez un curs propriu despre *Teoria sârăciei*. E o ramură a economiei în plin avînt. Dar ne-au luat-o mulți înainte în studiul asta.

— Credeam că este o temă a trecutului.

— Nu, nu. Este vorba de sârăcie ca pauperizare, este analizată răspîndirea, austeritatea ei ca factor *sine qua non* pentru a deschide drum mării revoluții științifice și tehnice. Chiar Inma, Imaculada de Habsburgo și Lorena, responsabilă de la Spanish Institute din New York, m-au însărcinat să fac un curs despre *Impactul noii tehnologii în cultura spaniolă*. Cred că o să pregătească Ministerul Culturii vreun simpozion pe tema asta la Salamanca.

— Și cînd te întorci, te întorci...?

Fredona Schubert.

— Să mă întorc?

— Poți să fii un creier recuperat al ăstora. Mie mi-ar plăcea să fiu un creier recuperat.

— Nu știu ce ar mai putea recupera în cazul tău.

Căuta Irene priviri solidare cu înțepătura sa dar toți erau atenți la conversație, inclusiv Ventura, care o urmărea de la distanța permisă de corpul lăsat cu totul pe spătarul scaunului.

— Pentru ce să mă întorc? Sînt de puține ore la Barcelona și mi se pare ca și moartă. Cred că Madridul este mai plin de viață.

— Citești prea mult «El País» sau «New York Times». De fapt Barcelona rămîne fidelă lui *escudella i carn d'olla* care a făcut-o faimoasă în toată lumea iar Madridul se află în plin postmodernism al rasolului madrilen.

— New York este capitala lumii.

Decretă Joan pe un ton de adeziune nestrămutată la luarea de poziție a lui Toni.

— Și ce viață! Ce magazine! Ai văzut magazinul de la cascadă?

— Tramp Tower? Bineînțeles. În fiecare zi apare cîte ceva nou. Nu știu. De exemplu, mai altăieri ieșeam din Village, am reușit să-mi iau un apartament acolo și mă plimbam înspre străzile comerciale din Soho, cînd deodată am văzut niște magazine care prezentau o expoziție de mobilier *art déco*, original și reproduceri. Era o mostră culturală excepțională. Așa, dintr-o dată, pe o stradă oarecare, fără cea mai mică transcendență. Aici o astfel de expoziție ar fi necesitat patronajul Guvernului, Primăriei, al unui Minister sau altul. Europa moare de atîta statalizare și instituționalizare.

Rîsetul ușor al lui Ventura fu luat de Toni drept o provocare.

— Nu ești de acord?

— Nu îndrăznesc să mă pun cu tine pe tema asta, tu care vii din capitala Imperiului. Săracul de mine; din colțul meu percep doar unibarele realității.

— Mi-am dat seama de cantitatea de energie creatoare și în consecință umană, umanistă pe care o pune în mișcare o societate competitivă.

— Și frică și agresivitate.

— Poate, dar sînt ale cuceritorilor lumii, diferită de Europa, unde toți sîntem ca niște servitoare care tocmai ne-am îmbrăcat cu hainele uzate ale doamnei.

— E bună metafora.

Joan își dădu cu părerea. Mercé insistă:

— Ce magazine! Ultima dată cînd am fost, am intrat la Tiffany's și tontului ăsta i-a venit să întrebe de prețul unui ceas mititel, uite-așa, o bomboană, o drăgălășenie, dar în fine, ne spunem noi, cît poate să coste, cel mult două sute de mii de pesete. Bine. Spuneți-mi un preț?

— Un milion de dolari.

— Nu fii neghiob, Schubert. Cum adică o să coste atîta un cesuleț?

— E cel pe care îl porți la gît?

— Ah! Delapierre a observat! Da, da. La sfîrșit, nebunul ăsta l-a cumpărat. De fapt este un dar, singurul pe care mi l-a făcut de cînd ne-am căsătorit, vci știți cum...

— Prețul...

Era un ordin care ieșise din gura încordată a lui Ventura.

— Spune-ne prețul, femeie. Altfel conversația asta nu are nici un sens. Joan nu ajunsese la timp ca să-și împiedice soția să spună cu voce răgușită:

— Șapte sute de mii de pesete.

Își făcu cruce Schubert, iar ceilalți încărcară prin privirile lor ceasul cu toată responsabilitatea de a valora pe măsura prețului. Mercé era la înălțimea situației și se apleca înainte ca să-l vadă lumea, să-l atingă.

— În spate e gravat Tiffany's.

— Ați luat micul dejun cu diamante.

Luisa le ieși în întâmpinare:

— Nu deveni pedant și nici nu fă pe moralistul.

— Încercam să urc nivelul conversației.

Luisa se întoarse definitiv cu spatele la Ventura și se lăsă în voia unui *tête à tête* cu Toni Fisas. Își crează un spațiu de conversație numai pentru ei singuri și prin imaginația lui Ventura defilă vechi apropieri furișate de cuvinte și fapte, minciuni, promisiuni, uitări, niciodată pe deplin înfăptuite, constanta amenințare a lui Toni Fisas în cotidianul lor mizerabil și mai ales în cel al Luisei, femeie, infirmieră, slujbaşă.

— Nu-l mai acapara atât, mai lasă și celorlalți.

Aprinsă la față, Luisa fu scuturată de fiori de curaj și de indignare, dar mâna lui Toni Fisas pe brațul ei o opri, împreună cu o chemare la atenție a lui Schubert.

— Ascultați.

— Ce-i de ascultat?

Dar ascultară, și observația lui Schubert începu să capete sens. În așteptarea următoarei reprezentații, pianistul se imbarcase pe nava unei muzici intime, în acorduri lente, pensulații izolate în căutarea armoniei finale.

— Ce cîntă?

Toni Fisas avea răspunsul.

— Este un fragment din *Muzica tăcută* de Mompou.

— Asta înseamnă să ai ureche muzicală.

— Asta înseamnă să-l folosești pe Mompou ca muzică de fond în timp ce lucrezi și să fi citit eseu lui Jankelevitch despre Mompou, *Mesajul lui Mompou*. Jankelevitch este un filosof, de la Sorbona. Observați aparenta independență a degetelor, în această senzație de limpezime a fiecărei note. Trebuie să te întorci în timp până la Chopin pentru a întâlni o atât de singulară magie a pianului.

— Chopin avea mâinile mici.

Remarcă Ventura, dar nu dori să-și clarifice enigma propoziției când îl înconjură privirile mirate ale celorlalți.

— Te referi la poemul lui Bonn.

Inevitabilul Fisas.

— Există un minunat poem de Bonn despre Chopin.

Îi lămurii Fisas pe ceilalți și apoi își îndreptă din nou atenția spre pianist, care își urma eseu pianistic, cu spatele la gălăgia sălii și la disprețul celei mai mari părți a publicului. Doria părea deranjat de puțină atenție acordată în general, i se păru lui Ventura, într-un moment în care reuși să-și desprindă privirea de împerecherea recuperată de Verb și tăceri dintre Luisa și Toni Fisas. Doria își mișcă argintul capului, consimțind notele pianistului și se întorcea la stînga și la dreapta în timp ce pleca pleoapele cu majestatea unui patriarh ce solicită tăcere.

— Nu-l acapara numai pentru tine, Luisa, în curînd va cînta Alexandra La Magna. Toni: cum vedeți voi de la New York ce se întîmplă în Spania?

— N-aș vrea să vă descurajez, dar singurul lucru care interesează în legătură cu Spania este faptul că are rege, ca Monaco, de pildă. Li se pare curios. Intelectualii și politicienii se interesează mai mult. Cititorii revistei «New York Times». Asta-i tot. Corespondenții de la New York sînt importanți ca să-și formeze elitele culturale un criteriu; corespondentul de la Madrid de acum cîțva timp, Markham, era

foarte bun. Ca Richard Eder înainte sau seria lui Barbara Probst Solomon despre viața culturală în Barcelona și Madrid. Știți de cine vorbesc?

— Era tot una. Le captase atenția. Delapierre îl întreabă despre teatrul muzical, Irene despre învățămînt, Joan despre posibilitatea ca Reagan, într-un nou mandat, să mențină aceleași norme economice... Schubert...

— Și tu ce?

— Eu? Adică cum ce?

— Din punct de vedere politic, flacăule. Eu înaintez o explicație despre corelația de forțe prezentă. Joan și Mercé aparțin dreptei civilizate, Delapierre e anarhist și aparține Frontului de Eliberare Gai, Ventura și Luisa...

— Ventura e Ventura, eu sînt eu.

— Bine, Ventura, fostul tău rival în cucerirea puterii în PSUC, UER, PCI, Steagul Roșu, pe urmă iar PSUC, bătrînul combatant și scriitorul Ventura a devenit sceptic...

— Sceptic tu... Ventura?

— Sceptic de provincie, da.

— Și Luisa, naționalistă de stînga, feministă partizană a castrării bărbaților.

— Nu a tuturor, dar aproape...

— Și tu, Schubert?

— Eu oscilez între a face jocul socialiștilor pentru a-mi consolida cariera și ca să pot să mai strîng niște bani pentru bătrînețe, să mă retrag la posesiunile mele ideologice din trecut și să aștept timpuri mai bune. Și tu?

Suspînă Fisas și surîsul lui cerea înțelegere.

— Eu am devenit un pragmatic.

— Asta cu toții. Se mai cheamă arteroscleroză. Dar tu trebuie că ești ceva mai mult decît un simplu pragmatic.

— Sînt un pragmatic și un curios [...]

— Tu vii acum și te joci de-a nu s-a schimbat nimic. Arată-ți puterile. Ești agentul Imperiului și noi sclavii tăi periferici.

Îi privi Fisas pe unii și pe alții, transmitîndu-le capacitatea lui de răbdare și de reținere, suspînă resemnat și-și apropie fața de cea a lui Ventura.

— Ce vrei de la mine? Nici n-o să reușești să mă faci să plec.

— Vreau să ne faci mai buni, mai lucizi, mai pragmatici. Să ne dai lista contactelor tale ca să ne deschidem gura și picioarele spre invadator.

Chomsky. *Tu connais?*

— Bineînțeles.

— Galbraith.

— În două ocazii am...

— Norman Mailer.

— Ne-am întîlnit la o înmînare de... Dar nu mă supune unei judecăți numai pentru că cunosc oameni pe care oricine ajunge la un anumit nivel de comunicare interumană, poate să-i cunoască.

— Nu-ți reproșez. Poate doar faptul că nu ești consecvent și nu merităm tratația asta de principe al spiritului în cămașă.

— Schimbă cîntecul, Ventura, pentru Dumnezeu.

— Asta e. Îți amintești cîntecul acela de Melanie după care dansam cu fețele atingîndu-se, lipiți unul de altul în Jazz Colón, Toni? *What have they done to my song, ma?* tararatara [...]

Ventura se făcu că nu observă crisparea Luisei și-și căută un ton narativ de vocație lirică.

— Acum mulți ani, când noi încă ne pregăteam licența, se întoarse după o ședere în străinătate un oarecare bărbat pregătit să zdruncine din temelii societatea liberală catalană. Aceasta era compusă din tineri învinși în război sau după, foști tineri promițători, formați în climatul cultural de dinainte de război care în unele cazuri s-au văzut obligați să treacă prin front fără un prea mare eroism, dar în alte cazuri plătit un preț prea mare pentru un articol de tinerețe progresist sau doar scris în catalană. În timp ce învingătorii recuperau universitatea cu pistolul în mână, ei dădeau ore de latină sau de matematică unor mici burghezi tuberculoși, doritori să perpetueze continuitatea culturii, sau se băgau în birourile sinistre ale unor edituri angajate în editarea în douăzeci de volume a tuturor rezidurilor culturale pe care franchismul le tolera. După ani și ani de pregătire pentru a fi tineretul aurit al noii culturi catalane, se vedeau obligați să supraviețuiască la subsolul propriei țări și să se căsătorească cu logodnice care îi văzuseră crescând pentru nimic, puțin sau mediocritate. Toți militau în comunitatea sfinților învinși, în comunitatea a ceea ce ar fi putut să fie și nu a fost. Erau anii foametei, ai lipsurilor generalizate și nici măcar nu și-au putut permite menținerea nivelului de viață pe care cea mai mare parte îl cunoscuseră în casa părintească și-și supuseră logodnicele destinului plin de neprevăzut al căsătoriei, fără alte posibilități decât trecerea prin cumulare de slujbe, ore prost plătite în douăzeci de academii pentru repetenți, kilometri de traduceri la zece pesete foliul, examene neliniștite în fața unor universitari de la Institut, ei, cei crescuți pentru a transforma Universitatea Autonomă în Atena Noii Catalanii.

— Istoria se repetă.

Înterupse Schubert căutând cu privirea circulară o complicitate pe care nimeni nu vru să i-o accepte.

— Zece, cincisprezece, douăzeci de ani după recunoașterea implicită a eșecului lor, se adunau din când în când pentru a face planuri de vacanțe împreună, pentru a juca, de pildă, canasta, pentru a flirta între ei, platonice, asta da, văzând cum le creșteau copii și se apropiu de trambulina universitară pentru a face marele salt mortal spre un destin mai bun. Conversațiile se repetau și, deși aveau formații culturale complementare, după cincisprezece sau douăzeci de ani de repetare a acelorași cuvinte, fiecare dintre ei știa aceleași lucruri ca ceilalți. În plus, împliniseră patruzeci de ani și calvițiile abundau. Și dintr-o dată...

— Marilyn Monroe!

— Taci, Schubert.

— Atunci sosi din străinătate un bărbat care să zdruncine temeliiile...

— Nu te repetă.

— ...acelei societăți liberale catalane. Trăise departe de contaminția franchistă. Putuse citi ani în șir «New York Times», «Le Monde», «The Guardian», putuse citi tot ce se publica la Londra, Paris sau New York fără filtrele cenzurii franchiste. În plus era burlac, mirosea a pat *single* și i se atribuiau povești amoroase excitante; era înalt, cu părul încărunțit, prototipul intelectualului european al perioadei de după război, dintre acei care nu trebuiau să ceară scuze că s-au născut, ca toată lumea aia reziduală care rămăsese să-și rumege înfrângerea. Adunările își schimbă configurația. Noul sosit deveni centrul și în cercul strâns în jurul lui ieșeau în evidență, în primul rând, doamnele cu nările excitate de mirosul de pat individual, care emana din acel puternic fugar de mediocritate. Începură adulterele mentale. Vreunul fizic. Dar noul venit îi plăceau fetele în floare, dacă e posibil cu gleznele subțiri și doar cîțva timp îi însufleții pe vechii săi prieteni pentru a-i lăsa să cadă mai apoi în *pot au feu*-ul mediocrului cotidian. Mi-a povestit asta cineva mai în vîrstă decât noi, care a asistat din spatele ușilor când urma să împărtășească

cultura și compania cu fiii acelei generații învinse. M-a mișcat povestea asta și am scris un poem juvenil. Credeam că este o elegie dar este o premoniție.

— Ce frumos. Mereu am spus că Ventura e un scriitor potențial.

— Un scriitor, pe cuvînt de onoare.

— Ce spui Luisa?

— Ați observat tema istoriei asteia. Eșecul. Sînt sătulă pînă în rărunchi de atîta eșec.

— Nu cred că tema mea sau a noastră să fie cea a eșecului, ci a inutilității succesului. Sau a insatisfacției în fața oricărei posibilități de succes. Ce vrea să însemne succesul pentru oameni de vîrsta noastră, din generația noastră?

— Ceea ce a vrut să însemne întotdeauna. Putere.

Ventura disputa acum direct cu Fisas și simțea nervii la pîndă, într-o nouă înfruntare față în față.

— Putere politică.

— Există puteri mai gratifiante. De exemplu cea intelectuală, cea psihologică, cea erotică. Dar putere. Puterea este singurul lucru care dă înțeles vieții.

— Asupra cui? Asta înseamnă să împarți lumea între cei care dau picioare în fund și cei care primesc, chiar dacă nu le place.

Deschise brațele, Fisas, ca și cum ar fi refuzat orice responsabilitate pentru ce se întimplă prin lumea asta.

— Fund, funduri. Să nu fim vulgari, mai bine recită-ne poemul ăla.

— Nu știu dacă mi-l amintesc.

— Nu fii ipocrit. Bineînțeles că ți-l amintești.

Nu susținu privirea Luisei. Avea nevoie de ochi pentru a citi poemul într-o pagină a memoriei sale.

— Doar un fragment... mai ideologic:

*El vă vorbește, excelent,
ca unor băieți emancipați, [...]*

— Să mergem, Toni.

Spuse Luisa cu ochii în ochii lui Ventura ca pentru a citi întrebarea: Merit asta? Da, meriți. Răspundea Luisa înainte de a se ridica și a-l apuca de braț pe Toni Fisas, care nu știa unde să se uite, dar în aparență contempla paharul pe care îl ținea în mîna nereținută de Luisa, și, după femeie și pahar, plecă lăsîndu-l pe Ventura centrul unui cor dezolat.

— Voi continua să recit poemul dacă nu vă e cu supărare.

Nu îndrăzniră să-i spună nu. [...]

— Pianistul

— Iar începi cu pianistul.

— L-ai auzit pe Fisas. A cîntat un fragment din Mompou. S-a folosit de o clipă de libertate pentru a cînta un fragment din Mompou.

Joan dădea din cap mut, ca și cum ar fi cîntărit gînduri grave, relaționate fără indoială cu mine, cu Luisa, cu Toni. Nu suferă pentru mine, suferă pentru înțelesul lui despre demnitatea adultă care a fost pus la încercare de scena asta fără ocolișuri.

— Unde s-au dus ăia doi?

Era o întrebare logică a Irenei.

— Să se cupleze...

— Ventura, nu fii dezagreabil.

Mercé se ridicase în picioare și îi tremura bărbia.

— Haide, haide, linișteți-vă. Toată lumea să fie liniștită, nu se întâmplă nimic. Încercă să o așeze Schubert, dar femeia începuse să-și adune lucrurile. Joan dădea cu și mai mare gravitate din cap. În zadar arunca nevastei sale recomandări mute de a se stăpîni. Mercé era pe punctul de a plînge. Pentru mine. O să plîngă pentru mine. Și ca să evite acest lucru, Ventura se ridică în picioare clătîindu-se și simți cum sîngele îi cădea pînă în tălpi și îi împiedeca pașii care îl separau de masă. Dar reuși să se dezlipească și înaintă în direcția barului, unde îl așteptau un bec roșu excesiv și profilul golit al feței unui chelner, ca și cum ar fi fost luna în descreștere.

— Ce vrei dumneata să-mi dai.

— Mie mi-e indiferent.

— Atunci un whisky.

Și se sprijini în coate de tejghea, cu fața la atmosfera de petrecere entuziasmată, cu Alexandra La Magna cîntînd ultimul succes al Mariei Jiménez. Putu atunci să-l izoleze pe pianist ca pe o figurină reliefată de reflectorul ochilor lui Ventura, mai fragil încă, dacă se mai putea, sub acțiunea luminii, ca împovărat de focul ei, mai albă pielea bătrînă, mai descărnat scheletul sudat de pian, pe față un dispreț mai radical față de emoții, un dispreț la Buster Keaton cu propriul anunț mortuar în buzunar. Acel patruleter uman, neregulat, se termina cu cele două bucățele de pulpă albă în șosete maron și doi pantofi carbonizați de o cremă de ghetă excesivă. În hieratismul lui exista o declarație de lipsă de comunicare față de ceea ce miinile lui smulgeau pianului. Poate că este un miracol al imaginii, ca actorul din *Chipul de Ingmar Bergman*, înfățișarea transcendenței și a neliniștii în serviciul nici unui conținut. Poate că este un pianist prost, amator, care muncește pentru o mîncare caldă și pentru a-și plăti ratele lunare ale asigurării de înmormîntare. Alexandrei La Magna îi era de ajuns să se așeze în profil pentru a-l acoperi în totalitate pe omulețul lipit de taburetul și pianul său. Pe Ventura îl deranja orice lucru care îl separa de bătrîn.

— Cum se numește pianistul?

— Chelnerul strînse din umeri.

— Știe oare colegul dumitale?

— Don Alberto—spuse celălalt chelner fără să piardă punctul de sprijin al sticlei de whisky pe care o golea într-unul din paharele abandonate destinului lor pe masa barului.

— Și mai cum?

— Rosell. Alberto Rosell.

— E mult timp de cînd cîntă aici?

— Colegul meu și cu mine sîntem de puțină vreme în local. Cînd am venit să lucrăm aici, el era deja. [...]

Se aprinseră toate luminile. Traveștiții acordau publicului respectabil un răgaz ca să danseze în ritmul lui, detașat de cea mai mică tensiune artistică a spectacolului și pianistul își ridicase în picioare statura încovoiată, răsfoia partiturile care îl așteptau și căuta scărița scenei pentru a coborî cu demnitatea cu care unii bătrîni își maschează rigiditatea articulațiilor. Îi rîdeau ochii în spatele lentilelor umezite cînd se apropiu de bar ca să-și primească obișnuita cafea cu lapte deja pregătită de un chelner. Rămase nedumerit cînd Schubert îi spuse cu voce tare:

— Foarte bine. Foarte bine. Bravo.

Exista în ochii pianistului o îndoială față de atîta entuziasm inutil. Nu-și asuma aplauzele lui Schubert și îl învăluie pe interlocutor cu distanța unui sens al ridicolului propriu și străin. Îl salută cu mîna ridicată un Schubert în retragere și Ventura

contemplă revenirea bătrînului la propunerea paharului. Bău conținutul cu plăcere, ca și cum ar fi fost o plasmă indispensabilă vieții, ca și cum fiecare înghițitură avea să-i ajungă într-un centru predeterminat al corpului. Ventura se întoarse cu spatele la local și rămase în fața barului, mai aproape de locul ocupat de pianist, forțînd îndepărtarea Alexandrei La Magna și a lui Tempranica, care își continuau discuția comparativă despre ofensele care îi se aduceau și pe care le purtau pe umeri ca pe o salopetă profesională. Nu încerca să-l privească pe pianist direct, cu sinceritate, ca și cum ar fi existat ceva imposibil de mărturisit în interesul său: Foarte frumos a fost fragmentul de Mompou. El ar răspunde: V-ați dat seama? Și pornind de acolo ar începe să dezvăluie posibilul mister. Își simți gîtul răgușit. Mai bău o înghițitură și vocea Alexandrei stabili legătura:

— Alberto, băiatule, i-ai entuziasmat pe prietenii ăștia.

Ca să o ia înaintea codoșlicului ei, Ventura se grăbi să arunce un blîguit:

— A fost foarte frumos fragmentul din Mompou.

Pe care pianistul păru că nu-l aude. La Magna își duse o mîna la ureche și îi aruncă un consenm mai întîi mut, apoi explicit:

— E ca un zid.

Și lui Ventura îi lipsi curajul de a striga: Foarte frumos fragmentul din Mompou. La Magna nu era dispusă să lase să se zădărnicească întîlnirea și îi strigă bătrînului:

— Spune amicul ăsta că dumneata cînti al naibii de bine, don Alberto.

— Ah, da?

Rise scurt bătrînul, arătîndu-și gura lipsită de dinți.

— Ce spuneai că am cîntat?

— O piesă de Mompou.

— Spune că ați cîntat un Mompou.

— Da? Spune asta? Am cîntat asta?

Viclenie sau istețime, sau amîndouă în același timp; bătrînul îl examină pe Ventura de jos în sus.

— Sînteți muzician?

— Nu.

— A!

Îi întoarse spatele și își șterse buzele cu un șervețel de hîrtie apoi se îndreptă spre ieșire.

— Pleacă?

— Nu. Merge să facă pipi. În fiecare noapte la aceeași oră. Este metodic, sărăcuțul. Parcă ar avea un ceas aici în cap, care funcționează, asta-i.

— Ei, și cum mai stă treaba?

— Ce treabă, iubitul?

— Schubert pentru prietenii.

— Îmi sună cunoscut numele ăsta. La ce te refereai, Schubert?

— Mai întîi la ambient. Nu vă puteți plînge. Figuri de primă mărime. Miniștri.

— Uite ce e. Aparențele înșeală. S-ar părea că totul merge ca pe roate, dar sînt luni în care nu ne luăm nici salariul. Nu-i așa, Pilarín? Și nici nu sînt toți cei care vin miniștri, că ăștia au educație și cultură. Noaptea trecută a trebuit să bag eu cu capul în WC pe unul care se luase de Pilarín. Povestește-i tu, că eu mă aprind numai cît îmi amintesc. [...]

— Acum o să cînte Bibi Andersen, care e faimoasă și respectată.

— Asta? Și-a luat licența și știe să-i dea cu gura. A început ca toate, cu fundul prins în feșe, dar pe urmă s-a operat și acum e Celia Gámez în viața de toate zilele.

— Ah, dacă m-aș fi operat și eu în Maroc, cum mă sfătuia bietul Matías... Lacrimi enorme îi țineau din ochi Alexandrei. La Magna, mari ca și corpul ei, ca și fața, ca și capul ei.

— Dar eu atunci eram foarte tare pe pozițiile mele. Să te operezi este un viciu, spuneam. Arta constă exact din asta, să fii și carne și pește, înțelegeți? Cine se operează înșeală, ca cele care își fac chirurgie estetică: le pun sîni la Sofia Loren, fundul lui Bardot, picioarele lui Angie Dickinson, așa oricine... Dar să sugerezi feminitatea fără să-ți tai ce ai între picioare, asta-i meritul.

— Dar nu sînt toate atît de legale ca tine.

— Cred și eu. Cele care au mai mult succes nu sînt fiicele părinților lor care le-au născut, ci ale bisturiului care le-a făcut. Mă mai inviți la un pahar, inimioară? Și tu, Schubert, pe prietena mea? Mulțumesc, darnicilor. [...] Ce faceți cînd plecați de aici? Cu un... travesti e diferit. Noaptea vieții voastre.

Schubert se înclină spre Ventura și-i șopti la ureche:

— Ca număr exotic, ajunge. Mergem la ministru? E la masă cu un deputat PSC. Amic de-al meu.

— Ce poate fi interesant la un ministru?

— Omule, aici în Barcelona nu se vîd prea des. Orice e mai bine decît să o scot la dans pe Irene. E turtă, nici măsa n-ar suporta-o. Joan și Mercé sînt greșos de paterni. Delapierre se lasă fraierit și de pensionari. Vrea să-și interpreteze rolul. Ne întoarcem, fetițele, totul e plătit.

— Vă așteptăm.

Ventura mergea înainte cu mîinile lui Schubert pe mijloc care îl împingeau de la spate, pînă spre masa ministerială. Dar în drum se ciocniră de un bărbat scund și pătrat, care le opri înaintarea cu o mînă lată, de plumb, așezată pe umărul lui Ventura.

— Unde mergeți?

— Vrem să-l salutăm pe deputatul Recasens și pe d-l ministru al Culturii.

Recasens îi văzuse și șoptea ceva la urechea ministrului, un tinăr cu aspect de profesor chinez cu barba de progresist european gen anii șizeci. Ministrul își compuse un suris de amabilitate orientală și cu un gest lăsă cale liberă celor doi expediționari... Recasens își văzu întreruptă semiridicarea sa de pe scaun de o îmbrățișare excesivă a lui Schubert.

— Bună, dragă. V-am văzut de la masa noastră și vroiam să-l salutăm pe domnul ministru.

Venirea celor doi intruși adăugase niște stropi de curiozitate în corul uman care completa masa ministerială și Recasens fu cel care îi făcu să piardă orice speranță cînd îi prezentă fără să le spună numele, inventîndu-și legături afective și intelectuale pe care le uitase. Schubert îl așază pe Ventura pe un scaun și el se instală alături de Javier Solana.

— Niciodată n-am stat atît de aproape de un ministru. În fine. Cînd eram delegat în facultate, comisia pe care o alcătuisem ca să negocieze cu Ministerul Educației franchiste nu știu, ce a fost primită de un substitut.

Ministrul rîdea.

— Cum vi se pare petrecerea? Barcelona rămîne Barcelona. Pe aici au intrat toate noutățile Spaniei, de la endecasilab pînă la travestiți, trecînd prin noul slip pentru bărbați. Ce părere aveți de toată povestea cu *movida madrilenă*.

— Ce să spun, la Madrid există o anume creativitate, logică la un oraș care a devenit capitala unui stat democratic, după patruzeci de ani de stare excepțională.

— Ei bine, domnule ministru, mai alaltăieri...

— Tutuiește-mă te rog.

— Ministrule, te voi tutui. Mai alaltăieri vorbeam cu un scriitor madrilen din ăstia care sînt la modă și tipul nu lăsa deloc din gură chestia cu *movida madrilenă* și credea că Barcelona este ca *Titanicul*. Îți amintești articolul lui Felix de Azúa în «El País»?

— Este întotdeauna binevenită o demnă rivalitate regională.

Recasens încerca să intervină.

— Pentru asta există fotbalul.

— Faptul este că noi, catalanii, facem mereu pe victimele în raport cu Madridul. Dacă nu ar exista, Madridul ar trebui inventat.

— Țasta-i un lucru bine văzut, Recasens. Țările de rahat au nevoie de cel puțin două closete.

— Nu-mi amintesc cum te numești.

— Pentru că Recasens nu ți-a spus. Mi se spune Schubert, și pentru moment este prea suficient.

— Bine, Schubert, eu nu cred că Spania este o țară de rahat și că totul se rezolvă cu două closete.

— Deci este adevărat, ministrule...

— Este adevărat, ce?

— Că sînteți regeneraționiști. Mi s-a spus: la Madrid conduc niște băieți grozavi care sînt regeneraționiști. [...]

— Toni Fisas?

Ministrul întreba și surîdea mulțumit.

— Nu l-am văzut pe aici. Am avut o convorbire acum cîteva zile la Madrid. Vrea să organizeze un simpozion în Salamanca pe tema *Tehnologia: Noua ofensivă a dezvoltării capitaliste*.

— Ai auzit Ventura? Îl cunoaște pe Toni Fisas și pe prietenul meu Ventura, nu? În facultate avea mai bună reputație decît Toni Fisas iar acum este cel mai bun și singurul traducător din Spania al lui Thomas de Quincev.

— Nu am avut plăcerea... Dar, uite ce e, băiete. Eu acum învăț să fiu ministru și-mi folosește să întîlnesc tot felul de *sparrings*, ca tine, de exemplu.

— De fapt nu am venit aici cu rea intenție.

— Cred că putem să profităm de antracul ăsta pentru a merge să-l salutăm pe Luis Doria.

— Bună idee, Recasens.

Se ridică în picioare ministrul, secondat de Recasens și îi întinse o mînă lui Schubert.

— Dacă vii vreodată la Madrid, treci să mă vezi la Minister și vom vorbi despre scufundarea *Titanicului*.

Plecă ministrul urmat de Recasens și de bărbatul pătrat. Schubert îi arătă lui Ventura mîna pe care i-o strînsese ministrul și depuse încet pe ea o sărutare apăsătoare. Cei alți membri ai cercului din jurul mesei erau atenți la călătoria expediționarilor printre mese, pînă ce aceștia ajunseră la cea a lui Luis Doria. Bătrînul se prefăcu surprins și își întîrzie puțin intrarea în situație. Pe urmă se ridică și strîns mîna lui Javier Solana ca și cum ar fi pecetluit un pact de prietenie de nezdruccinat. Cîteva bîltzuri anonime consfințiră evenimentul. [...]

Din nou conul de lumină al reflectorului anunța un al doilea și ultim număr al lui Bibi Andersen.

— Timp de mulți ani, doar bărbații aveau dreptul să se îndrăgostească și să-și afișeze iubirea. Stimat public, pentru dumneavoastră, *Women in love*.

După aplauzele de acceptare, Bibi cîntă pe engleză cu muzică înregistrată.

[...] Cîte un ziarist în căutarea unor fraze matinale apropia un mic magnetofon de buzele lui Luis Doria.

— Mă întrebați ce este erotismul? O ceremonie fastuoasă într-o subterană.

— Este adevărat că vă gândiți să transformați *Pasărea de foc* a lui Stravinski într-o duzină de dansuri populare spaniole, ca pasodoble, de exemplu?

— Nici mai mult, nici mai puțin decît ce încap într-un *long play*. Făcînd asta, redau Spaniei ce este al Spaniei, pentru că marea muzică rusă de la începutul secolului nu ar exista fără pasodoble.

Curioșii care mai rămăseseră în sală, ascultau și rîdeau. Dar Doria rămînea serios, răspundea ca un robot care știe să elaboreze fraze pe cît de făcute pe atît de ambigue și înainta spre pedestalul unde pianistul și Ventura asistau împreună la spectacolul sălii și împărțeau o distanță de tăceri pe care nici unul dintre cei doi nu dorea să o rupă. Bătrînul îl privea din cînd în cînd cu coada ochiului pe acel bărbat straniu, încercînat și obosit. Ventura aștepta vreo misterioasă și oportună revelație care putea să vină dinlăuntrul său, de la bătrîn, sau poate de la Doria, care cobora majestuos urmat de o coadă din stropi de stele pe care numai Ventura și cu pianistul o vedeau.

Doria își încetini pașii pentru a ajunge la pianistul identificat cu pacea sa relaxată și fumegîndă. Se opri la doi metri distanță în semn de respect pentru mica patrie de odihnă și bătrînețe care îl înconjura pe omuleț.

— Bravo, Alberto. Excelente tăcerile.

Pianistul se mărgini a-și închide ochii și îi ținu închise atîta timp cît Dor a defila prin fața lui și căuta drumul spre ieșire urmat de cei care îl însoțeau, de degete țîrzi care îl identificau și de trei solicitări de autograf. Îi deschise apoi spre coloana de fum ridicată din pipă. De la un centru de control îndepărtat cineva stinse de două ori luminile din local și pianistul se întoarse spre pian, adună meticolos partiturile, le ordonă și le puse în mica mapă de carton legată cu panglici roșii, decolorate. Schubert trăgea de un braț al lui Ventura.

— Ce mai aștepți? Petrecerea s-a terminat.

— A trecut Doria și i-a spus: « Bravo, Alberto. Excelente tăcerile ». La ce se referea?

— Poate că se cunosc. Sau o fi fost pe ton de zeflemea. Închipuie-ți... Tăceri. Să vorbești aici de tăceri.

— Sau poate se referea la interpretarea din Mompou.

— E posibil.

Aproape împins de Schubert, Ventura trecu printr-un tunel de chelneri care căscău și primi răcoarea excesivă a nopții ca pe o palmă atunci cînd ieșiră în stradă. Acolo se aflau Joan și Mercé consultîndu-și toate ceasurile pe care le purtau asupra lor.

— În sfîrșit? Ce ți se întîmplă?

— Stătea acolo ca prostit, contemplîndu-l pe pianistul ăla al lui.

— Irene? Delapierre?

— Delapierre a dispărut dintr-o dată pe urmele vreunui funduleț masculin în floare și pe Irene, uite-o acolo.

Așezată pe trotuar ca o matură floare blondă învînsă de alcool și timp, Irene le zîmbea și le arăta dosul mîinii cu degetele foarte depărtate unele de altele.

— Pune ceva pe tine.

Îi recomandă Schubert lui Ventura cînd îl văzu mergînd în direcția nevestei sale. Simțea frig la piept; își desfăcu reverele jachetei ca să și-l acopere și își puse mîinile în buzunare. Căută o palmă de trotuar curat lîngă Irene și se așeză lîngă ea. Primi corpul femeii, care mirosea a lălmîie și a șampanie, ghemuită sub cearceafuri invizibile, lîngă corpul său nu îndeajuns de cald.

— Te iubesc, Ventura.

Scoase o mîină din buzunar pentru a-i mîngîia obrazul și mîna primi un sărut persistent și cîteva lacrimi.

— Sînt foarte beată, Ventura.

— Schubert te așteaptă.

— Să se abțină. Știi ce o să facă Schubert într-o zi cu mine? O să-mi spună: dacă te-am văzut nu-mi amintesc. O să-mi-o facă atunci cînd va împlini patruzeci de ani și o să plece cu una dintre elevele alea oribile care îl ascultă cu gura deschisă cînd spune toate tîmpeniile pe care le spune, iar eu voi fi o profesoară matură dintr-un institut suburban, obligată să iubesc în fiecare an o sută de copii, în fiecare an, încă o sută și încă o sută și în adunări stupide cu profesori tot atît de stupizi, tot atît de maturi, tot atît de sictiriți ca și mine. Știi despre ce se vorbește în adunările profesorilor?

— Cred că am fost profesor. De mult.

— Tu erai diferit.

— Era diferit [...]

— O să ne sunăm.

Spuse Mercé și făcu în aer un semn cu degetul, ca o pensulație telefonică. Își mișcă mîinile ca pe niște evantaie și începură să se îndepărteze pe Ramblas în sus, întorcînd capul uneori, surîzătoare fețele, în căutarea unui sfîrșit fericit al întîlnirii. În timpul retragerii se ciocniră de o femeie. Se opriră. Schimbă salutări și complătiți, își urmară drumul și femeia traversă șoseaua înspre Schubert, Irene și Ventura.

— Este Luisa.

Luisa îl luă în stăpînire pe Ventura, prin procedeul apucării de braț.

— Fiecare pasăre la cuibul ei și eu la casa mea.

— Să mergem împreună pe Ramblas în sus.

Ventura negă încăpățînat, făcînd semn cu capul.

— Trebuie să facem traseul pînă la capăt. Pînă la mare.

— La ora asta?

Irene secunda încăpățînarea lui Ventura și lua poziții în direcția sud, unde linia cerului se închidea deasupra statuii lui Columb și cădea ca un plumb negru peste magazinele portului și peste bărcile priponite. Ușa de la Capablanca se deschisese și pe străduță înainta pianistul cu pas ușor, micul corp înclinat ca și cum s-ar fi temut să întîlnească rezistență în aerul rece al nopții. O gabardină foarte albă și un fular îl transformau într-un bătrîn camuflat care ajunsese în dreptul celor patru și îi privi cu neîncredere, ca și cum nu s-ar fi putut aștepta la nimic bun de la ei.

— La revedere, maestre.

Spuse Schubert și se înclină cu o anume ceremonie. Dar pianistul păru să nu-și dea seama. Coborî de pe trotuar, se asigură de singurătatea șoselei și se situă pe centrul bulevardului, stăpîn deplin al promenadei abandonate penultimilor noctambuli, vagabonzi ce dormeau printre saci și ziare, în scîlipirile intermitente ale luminii unei îndepărtate mașini-patrulă. Gabardina albă a pianistului dispăru din ochii lor dincolo de pancartele Pan-Am-ului și Ventura suspină în fața iremediabilului.

— Teribilă tărășenia asta a ta cu pianistul. Povestește-ne și nouă, poate găsim ceva și pe gustul nostru.

— Era ca un supraviețuitor.

— Ca toți cei care nu mor de cancer sau de infarct înainte de șazececi de ani.

— Nu mă refeream la asta. Supraviețuia pînă și aici înăuntru.

— Vrei să mergi pînă la mare sau nu?

Exista o notă de impăciență în vocea Luisei și cei doi bărbați le urmăreau pe femei, iar vorbele lor se așterneau peste cotidianul recuperat.

- Încă mai am cincizeci de teze de corectat.
- Mîine trebuie să merg să fac anchete. Pe urmă îl însoţesc pe Ventura la medic.

— Aleargă Ventura. Marea așteaptă. Trebuie să ajungi pînă la sfîrșit.

— Aleargă Ventura. Marea așteaptă. Trebuie să ajungi pînă la sinșit.
Poate că este iluzie optică, dar Ventura ar spune că pe Ramblas în sus, foarte departe dea, mersul oscilant al gabardinei albe a pianistului indică o rută spre nord. Pianistul nu va urma această rută. Cînd ajunge la nivelul străzii Hospital, părăsește centrul bulevardului, ca și cum picioarele sale ar fi primit avertismentul nodului gordian al rozetei lui Miró pictată pe caldarîm, iar strada Hospital este o trecătoare nocturnă și solitară prin care pianistul grăbește pasul, luîndu-se la întrecere cu sine însuși, cu același pianist care ieri și înainte de ieri a parcurs același traseu. Decorul arheologic și de sărăcie pitorescă este pentru pianist doar un simplu drum care duce spre piața del Padró, unde solitară statuia Sfintei Eulalia se află deasupra fîntîinii erodate și, de abia ajuns pe strada La Botella, pianistul scoate din buzunarul gabardinei sale o cheie rotundă de aluminiu care doar puțin întredeschide poarta de la intrare pe unde se trecează bătrînul și pe care o închide apoi și urcă treptele abrupte ale scării de caramidă și lemn.

Se ajută cu coatele, unul pe balustradă, celălalt sprijinit de perete de unde cad bucățele de tencuială, desprinse de umezeală, își recapătă răsuflarea pe un palier, cu degetele palpează geografia ușii pînă întâlnește canelura broaștei și cu cealaltă mină pune cheia în crăpătură. Apartamentul își deschide gura și iese un miros de lentă putrefacție. Închide ușa pianistul cu grija cu care ar închide capacul pianului și aprinde lumina unei lămpi zenitale care revelă un hol ce înmagazinează un cuier mutilat de unul dintre brațele sale, fire electrice încastrate în perete, o consolă rechiziționată din vreo cdaie mobilată orientalist și grămezi de ziare legate cu sfori. Pe consolă se afla o Diană arcașă din porțelan care și-a pierdut strălucirea și arată cu arcul spre holul de trecere aflat în întuneric.

— Tereza, Tereza, sînt eu.

— Tereza, Tereza, sînt eu.
Închide lumina în holul de primire și o aprinde în cel de trecere. Tapetat cu hîrtii, reproduceri de pergole de coloane corintice, heleștee, nuferi, păsări acvatice și, între o coloană și alta, o ușă deschisă și o plîngere suavă de animal mic. Dar lumina scoate la iveală un corp de femeie lat cît patul de metal ornamental, băgat într-o cămașă maron de pinză decolorată, întins pe o saltea dublă, brațele goale și late ca niște coapse, un păr alb ca o margine în jurul unei fețe bătrîne și umflate unde ochii, la capătul a două tăieturi, nu au altă inteligență decît cea a durerii. Ochii l-au recunoscut pe om și se accelerează ritmul gemetelor.

— Sînt eu, Tereza. Am venit.

— Sînt eu, Tereza. Am venit.
Păpuși rupte pe un cufăr de lemn, un bust al lui Chopin, perdele de catifea roasă
ca o piele bătrînă, pe care pianistul le dă la o parte pentru a putea deschide fereastra
și a lăsa putoarea lascivă să iasă pe stradă.
— Păpuși. Am venit cît de repede am putut.

— Vin. Vin. Am venit cît de repede am putut.

— Vin. Vin. Am venit cât de repede am putut.

Se întoarce spre ea și de la virful degetelor cu unghii violete pietrificate pînă la capul neliniștit care se agită în ritmul gemetelor, privește cu ochi de expert corpul elefant. Alături de pat, pe un taburet, se află cala de noapte emailată și într-un mic fotoliu șchiop din cretonă, se îngrămădesc pachetele de pansamente de schimb. Își scoate gabardina, jacheta, și-și arată corpuțelul în vestă terminată cu un cap alb-chel și ascuțit. Dă din brațe ca să activeze senzația de mers și pașii îl poartă spre baie, o chiuvetă știrbă pusă pe un suport de lemn mîncat de umezeală. Ia o găleată atîrnată de un cui și un burete care își usucă bătrînețile pe consola micii

ferestre care dă spre curtea interioară. UMLE găleata cu apă, lasă buretele să plutească între navigație și naufragiu, pe apele tremurătoare după mișcările pașilor săi ce se întorc în camera de unde continuă să iasă chemarea gemetelor. Un ceas ascuns dar aflat în apropiere anunță că sînt orele patru ale dimineții și pleoapele pianistului se închid asupra lui însuși, cu regret pentru o uitare.

— Mai întâi am să te spăl și pe urmă o să-ți dau pastilele.

Anunță corpul ce zace. Așeza găleata pe saltea, apucă partea inferioară a cămășii cu cele două mâini și trage de ea în timp ce merge în direcția căpătiului patului. Greoi, pînza descoperă corpul gol al unei femei, picioarele umflate, elefantice, roșii, pline de cruste de răni murdare sau de murdării care au devenit răni, niște chiloți-scutece imenși care închid în ei feșe, excremente, urină oxidată, căldura de vîntre descumată pentru totdeauna, cu urme de fecale care au căutat loc de trecere spre panta patului deformat. Cu buretele pianistului absoarbe ultimele murdării de pe piele, într-o atingere ușoară, atentă, pentru a nu răni locurile iritate. [...] Curate cărnurile, pianistul le usucă cu un prosop care încă mai miroase a săpun *Heno de Pavia* pe care Teresa, cînd era sănătoasă, îl așeza mereu printre lenjerie și pe care el îl păstrează ca pe o mărturie a unui trecut mai bun.

— Îți e mai bine? Nu-i așa?

Acum în mîinile bărbatului vibrează rezistent un tub de pomadă care își lasă în sfîrșit mărfa pe buricele degetelor și el o distribuie pe cărnurile dureroase, fără să-i scape nici un ungher, ca și cum degetele sensibile ar împinge valuri de balsam spre colțurile durerii iar chipul ca un munte al femeii își recapătă o anume placiditate umană, geamătul este acum un mormăit amabil iar crăpătura ochilor se deschide pentru a arăta o pupilă albastră de păpușa ruptă.

— Ești mai bine? Nu-i așa? [...]

I se umflă venele și i se aprinde fața cînd se opintește să bage corpul în cămașa albastră pe care a scos-o din dulap, iar cînd reușește, cade deșelat peste femeie și rămîne acolo, recuperîndu-și bățile normale ale inimii, recurînd, datorită buzelor mișcătoare, din muntele de carne. Se ridică pentru a se așeza alături de pat și a selecționa din sticlucă cu medicamente, patru pilule, pe care, o dată adunate, le introduce între buzele întredeschise, una după alta, și varsă un pahar plin pe jumătate cu apă spre misteriosul abis interior al corpului mut. Nici gemete, nici mormăieli, acum se aude doar o respirație gîfîită, clipiri din ochi.

— Acum o să-ți citesc știrile din ziar și tu să încerci să dormi. [...] Pacifismul norvegian conviețuiește cu NATO. Gonzales afirmă că nu toate procesele autonome vor fi egale, deși nici nu vor exista șaptesprezece modele diferite. Teresa?

Tăcerea a luat în stăpînire a sa corpul care respiră liniștit. Pianistul împătorește ziarul, se apleacă peste ziarul mototolit între mîinile sale, se gîndește sau așteaptă să se consolideze somnul femeii, apoi se ridică, îi studiază chipul, ceasul din apropiere anunță ora cinci, părăsește alcovul și înaintează în direcția tictacului, deschide ușa și lumina dezlănuie o mică încăpere cu rînduile și culturi zăgăzuite, rafturi de lemn pentru cărți îngheșuite, reproduceri după *Madona* lui Munch și *Bal Tabarin* de Rouault, un Shimmel rezemat de un perete unde atîrnă o hartă a Țărilor Catalane și a presupusei *Icaria* de Fournier, ediția Cartes Taride, Paris, 1935. Pe un suport de plută se află tăieturi din ziar, îngălbenite, fotografii din *La Vanguardia*, Luis Doria, diferite epoci, premii, trofee, interpretări în Statele Unite, la El Pardo, în fața lui Charles de Gaulle, la Salzburg, citeva titluri din ziare: *Luis Doria: Muzica a încetat să mai fie o curvă. Să trăiască amorul liber!* Desface pianistul un pat pliant și rămîne la vedere patul scund deja făcut. Stă în cumpănă și se hotărăște să se întoarcă pe urmele pașilor săi, să recupereze resturile și instrumentele crăcăneniei și să le așeze bine pentru toaleta din cursul dimineții. Păstrează găleata și o duce în

bucătăria cu gaze. Dincolo de fereastră o altă fereastră la fel, față în față, visuri diferite ale unor vecini opaci, sau prea bătrâni, ca și ei, sau prea tineri, atât de tineri încât nu au chip și nici nu cer un loc în memoria celorlalți. Încălzește apă într-o oală și o amestecă cu cea din găleată. Se întoarce în refugiul său cu găleata și, de pe un raft, ia un săpun verde, aproape consumat, dar încă, proaspăt, mirositor. Își suflecă mâncile, se spală pe mâini și pe brațe ca într-o rutină profilactică. Fața. Apoi se descaltă. Lasă găleata pe podea și își pune picioarele torturate, ca niște curpeni de viță, în apele pline de săpun. Își închide ochii și cu plăcere pianistul și atunci când îi deschide surprinde primele raze pe fața de vis-à-vis, firma unei farmacii, țiutul unui automobil care inaugurează zgomotele zilei și la dreapta, chipul mîniat al lui Luis Doria sub alt titlu scris cu litere de-o șchioapă: *Muzica spaniolă sînt eu*. Se lasă pe fotoliul curat cu căpătii din dantele pianistul și se dăruiește unui somn-veghe pe care buzele sale îl trădează atunci când pronunță:

Le cadavre exquis boira le vin nouveau.

Fragment, în românește de ALINA CAMBIR

JUAN MARSÉ

CONFIDENȚELE UNUI PUNGAȘ

... salut comisare, hai, luminează-ți mutra, că-ți aduc niște informații de primă mînă, mergem la cafenea să ne halim micul dejun și ți le povestesc? (Am mult de lucru azi, așa că dă-i drumul repede.) La fix, da, domne'. Este vorba de cazul cu arhiva aia No Do de buletine de știri furată. Mi-ai spus: ia' urmărește pe cutare ăla, adică știam de o organizație revanșardă dispusă să pună laba pe toată arhiva No Do, mai ales pe aia de după război. Atunci eu mă duc și-mi studiez locul, individul are ceva de șoarece de cineclub, știi, tipii ăia închiși în ei, singurateci, inofensivi, romantici, mereu cu aceeași placă... dacă Umpri Bogart, Gruxu Marx, Carles Lagarton și Marlen Detrix... (Nu știi despre ce-mi vorbești, nu mă interesează, continuă.) Ei bine, mă gîndii, cînd l-am cunoscut, că nu părea deloc hoț și zic eu, ce-o fi avut de-a furat arhiva aia cînd are în apartament tot felul de filme vechi și cărți de cinefil și programe și suveniruri cromate cu steluțe și aștri (Termină cu balivernele, drace, continuă.) La ce avea nevoie de caraghioslcurile alea de No Do, urîte și plicticoase, așa cum îmi amintesc de cînd eram copil și le vedeam la cinemaul de cartier, cu brațul sus și plini de păduchi, știri cu politicieni și discursuri, inaugurări de mlaștină, defilări, procesiuni și fotbal (Bine, bine, și eu le-am văzut ani de zile. Dar ce-i cu suspectul, ce-ai descoperit de fapt?) Păi am legat firele și am făcut legătura cu ceva ce citisem în ziua aia despre documentele arhivelor de Cenzură, uite tăietura din ziar, vi-l citesc? (Dacă știi să citești și nu-i alt chip...) Bine. Ziarul se întreabă ce soartă vor avea arhivele Cenzurii și spune așa: S-a pus punct final în 40 de ani de viață teatrală. Acolo se află textele care s-au aprobat și cele care s-au interzis. Criteriile de selecție. Actele de marginalizare. Ajutoarele economice care s-au dat și cele care au fost refuzate. Picaresca conținînd implicit toată istoria unei arte care se susține cu criterii selective și coercitive. Ce se va întîmpla cu această arhivă? Și mai departe: « Libertatea de a recupera trebuie să fie a tuturor » (Unde vrei să ajungi, zănatecule, ce are una cu alta?...) Moment, comisare, lasă-mă să-ți explic procedura mea. Uite ce-am făcut. Am vorbit despre asta cu suspectul, să văd ce părere are, și m-am lămurit că eram pe o pistă falsă... (Din nou, of, dacă doar mi-ai urma instrucțiunile...) Ascultați, comisare, eu fac ce pot, că nu sînt înafalda, și nu te mai aprinde așa că-ți face rău la ulcer. (Lasă-mi tu ulcerul în pace, hai, sfîrșește o dată, ce s-a întîmplat?!) Vine tipul și-mi spune: pe mine teatrul mă plictisește, înțeleg că această arhivă trebuie că e foarte interesantă pentru cine vrea să facă bilanțul acestor 40 de ani de represiune culturală, da' eu sînt mort după

declarat închis.) Așa a fost, comisar. Într-o bună zi nu s-au mai auzit urletele alea feroce și lumea a început să se liniștească, s-a apropiat cu prudență de grădina și a putut vedea alți cîini, albi, tăcuți, cu botniță și zgardă nouă, deși tot așa de urîți. Păreau inofensivi, prietenoși, arătau aproape poftă de vorbă, de dialog. Au trecut mai multe luni și, de-odată, într-o zi, la sfîrșitul lunii trecute, cartierul a rămas împietrit la auzul vechii game de urlături amenințătoare, de imprecășii și pufăieli zgomotoase. Nimeni nu se mai aștepta la asta în acel cartier, toți vroiau să uite de acea ferocitate și intoleranță canină dinainte. Dar eu aveam o bănuială și o să vedeți imediat ce am făcut: într-o zi în care ploua cu găleata m-am apropiat de grădina și știți ce am văzut? (Oricine poate s-o știe. O plantație de pepeni galbeni, acum depinde dacă mîncaseș sau nu în ziua aia...) Acei cîi ni albi atît de fraterni, sub ploaie începuseră să se decoloreze încetul cu încetul și-și arătau din nou boturile feroce cu aceiași colți ascuțiți și lăsau să se audă aceleași urlete care dădeau fiori. Într-un cuvînt, comisar, zgărzile erau diferite dar cîinii erau aceeași. (Du-te să faci gargară cu poveștile tale, începe să mă doară ulcerul...) Bicarbonat și Laura Antonelli, comi, vindecă totul. (Ești un țicnit. La ce toată polologhia asta?) Vă rog să nu vedeți în asta nici o parodie sau alegorie a realității reale. Eu n-am cap pentru asta, sînt un analfabet, un măgar, drojdie culturală, gunoi murcian și urdoare din dulcea Catalanie, țara inimii mele, Roză de April umbră de Munte și de Lună Verde... (Paco, nu știu ce să mă mai fac cu tine, nu știu.) Vreți să merg să vă aduc o cafeluță și un sandviș cu omletă din două ouă... Vă scot cîinele la plimbare... (Mai bine te-ai ocupa de lucruri serioase, importante. De exemplu, vreau să știu ce face «Nene» de cînd a ieșit de la răcoare. Mi-au spus că l-au văzut în Sectorul cinci vînzînd piei false.) Ți-a merge groaznic, comisar. Și-a deschis un magazin de cîini și s-a ruinat, azi ceea ce prisosește în lumea asta sînt cîinii...

... într-o zi o să vă povestesc întreaga istorie, pentru moment însă fiți atent la asta: pentru a justifica un trecut franchist un om urzește o intrigă, inventează o ficțiune, o presupusă infidelitate a soției — în jurul unui dușman inventat. Această aparență de realitate sfîrșește prin a fi mai reală — amantul soției există — decît însăși realitatea reală. (Cu ce galimatie îmi mai vii astăzi?) Parcă ar fi un film de Saura, ăla, zi că nu... Ascultați, ce-ar fi să mai cerem o altă porție de langustine? Sînt bune pentru creier, limpezesc ideile... (Hai, cere, să-ți fie de bine.) Și un alt păhărel...? Sînteți om de treabă, comisar. Deci, cum vă spuneam, nu este vorba de nici un film, pentru că personajul ăsta creat de conștiința încărcată a soțului se pare că există. Sînt eu. La poruncă. (Nu vorbi cu gura plină, cine este ea?) Soția unui om important, foarte cunoscut. (Unde vă vedeți și cum?) La ea acasă, goi pușcă, împreună cu niște prietene de-ale ei. (Nu fă pe masculul feroce, ține-ți gura și fii mai formal. Nume.) Eu sînt un cavaler spaniol... (Eu nu sînt o domnișoară străină.) Niciodată n-or să-mi iasă din gură numele acestor ilustre doamne. (Ești un degenerat, Paco.) Sînt un muncitor în serviciul dragostei, comisar, un simplu pion sexual cu formație profesională făcută rapid... (Nume, vreau nume!) Nici vorbă, comi, nu ar fi etic din partea mea, păcatul se spune dar nu numele păcătosului. Singurul lucru pe care pot să-l fac este să-ți explic anumite detalii mai amuzante și mai sexi, că sînt cinci, și toate măritate, și fiecare folosește un deodorant și niște chiloți de culori diferite... (Vreau numele lor, numele lor.) Nu comisar, secret profesional. (O să-mi dai această informație chiar acum, sau te fac pachet pe termen lung.) Ascultă, nu luați ultima langustină, fiți educat! Lăsați-o! La dracu, eu am văzut-o primul. (La mîna ta murdară. Haide, zi, aștept.) Să mai cerem o porție. (Zi odată, pierde-vară.) O cheamă Marina. Nu-ți mai spun nimic și dacă mă trimiți la răcoare anunț ABIP și declar grevă. (Ce mai e și asta?) Asociația bilingvă a Informatorilor și a

Pungașilor. Da domnule, am constituit Asociația noastră și ne cerem drepturile. (Nu-mi veni cu povești. Ceea ce sînteți voi este o șleahță de pehlivani, de încurcă lume, de oameni tari de obraz, de haimanale...) Încă o halbă de bere, comisar? Chelne... (Taci). Bine, atunci dă-mi un Winston. Uite, eu văd treaba așa: noi, informatorii, sîntem utili societății și o facem din suflet, fără rezerve, dar avem nevoie de libertate, nu trebuie confundat pungașul cu pungașia, atenție, noi cerem să se respecte secretul profesional, libertatea garantată, stabilită, constituțională... Tema se află în stradă. Legislația actuală asupra pungașilor și a hoților de serviete trebuie schimbată, comisar. (Ce-ar fi să mai termin cu păsăreasca ta.) Scuze, o să ne integrăm Andorrei. (Europei, vrei să spui, neghiobule.) Asta-i, eu nu vreau să fim bătaia de joc a Europei. Bine, în regulă, plec... În sfîrșit, pentru că sînteți d-voastră și vă apreciez, vă dau un nume, dar să nu-l spuneți nimănui, Ado. (Ado nu-i nume de bărbat, nu mi-ai spus...) Adorație. Vedeți? Comisar, fiți atent la mine, Marina îi spune...

... În ultima vreme am avut mai multe adunări pentru a decide asupra unor acțiuni revendicative ale colectivului nostru. Una a fost condusă de delegatul nostru Luisito Amoruri, adică Ulicică, îl știți (Prea bine pe elementul ăsta.), bun băiat, excelent tată de mai multe familii, un bun profesionist, care știe să-și facă meseria. Ei bine, atunci am votat mai multe îmbunătățiri: 1. Creșterea cotei de alimente cu 40%; 2. Pachete Winston gratis pe zi de lucru; 3. În misiunile periculoase, care presupun contact intim cu o doamnă sau domnișoară, un complet de îmbrăcăminte la fiecare două zile și sporirea alimentației; 4. Deplina recunoaștere a secretului profesional; 5. Schimburi culturale cu grupări de pungași din China și Rusia mai ales; 6. Imediata demisie a oricărui ministru al guvernului actual care a colaborat cu guverne anterioare acestuia de la Recucerirea Granadei, cu efecte retroactive pînă la regii Goți; 7. Dacă nu se dă repede răspuns declarăm grevă... (Știi ce spun eu, Paco, că ai obrazul gros.) Dar nu credeam că acumă vor să ne militarizeze. Pînă și murile vor să le militarizeze acum, și copertile de la revistele frivole, și sîinii... (Oprește-te, zănătecele.)

N-am făcut nici un pichet de grevă, pot să jur, sînt sătul pînă în gît de politicieni, toți sînt niște inepti, mediocri, lipsiți de imaginație... Nu, nimic, doar că m-am întîlnit într-un bar de pe Ramblas cu soră-mea «Rechina», cum i se spune, e foarte cunoscută și dragăstoasă, vino cu mine — îmi spune — să le vedem pe «Rafaele», (Cine sînt ăstea?) niște tipe din Galicia, cinci surori țîtoase și decoltate, care țin un bar pe strada Pericol unde se cuplează lumea. (Treci peste detalii.) Ei bine, astea au niște tarife foarte scăzute și fac o concurență neloială. Pînă și figura aia cu «Baie Marină» o fac pentru doar 200 pesete. O rușine. Soră-mea le cerea să urce prețurile, dar ele nici să nu audă și-au insultat-o, cică pleacă tu cu gura ta ca o tîgaie, că oricum scoți bani pe ea. Și mie îmi părea rău. Și-n timpul ăsta îmi vine o idee, vedeam pe toți cum se uită la sîinii tipelor ălea, mari ca niște pepeni, și cu un ac mic ți-i am desumflat uite-așa pe toți, erau falși. (Falși) Azi totul e fals, de împrumut. (Ai fost ca un spărgător de grevă, asta nu-i democratic.) Și cine spune asta, că 40 de ani au mîncat r...

... și cum vă spuneam, l-am însoțit în timpul vizitei lui în Spania, m-am transformat în umbra sa în timp ce se afla la Sevilla, Córdoba, în Valea celor căzuți, etc., și nimic n-am găsit, nimic subversiv la domnul ăsta. Lumea îl confunda cu Don Cicuta. El era încîntat, totul îl minuna, în Sevilla îi spuse unui copil care trecea strada: Cum, poți trece liber strada? Și copilul, uluit: Sîntir cu barbă, ăsta e țicnit sau ce?

Și rusul: Ce țară nemaipomenită. În Madrid a coborât într-o vespasiană și i-a văzut pe doi muncitori făcându-și nevoile, spune: Draciskaia! Sînteți liberi să faceți pipi împreună? Ce noroc, noi în Rusia urinăm sub supraveghere...! Și tare se mai minuna că muncitorii spanioli, merg prin Germania, Franța... (Asta mi se pare mie lup în piele de miel. Îmi face pielea găinii atîta elogiu.) Ar fi trebuit să-l auziți ce spune în fața magazinului unde făceau fotocopii: Incredibiliskaia! Vă lasă să faceți fotocopii la tot felul de texte? Și cînd se puse odată pe făcut fotocopii: tot ce avea la el... Ertuziast ca o turistă bătrînă din nordul continentului, la menopauză, care elogia soarele, paella, și vinul roșu din Spania. (Și n-a făcut nimic suspect?) E ca un copil. (Dar la Salamanca?) Era deschisă pentru el. A avut o amintire care l-a emoționat. (Da' erudit pare o grămadă, un adevărat intelectual.) Este adevărat, are mult dintr-un om de cultură, dar e și oleacă pungaș, știți ce mi-a făcut? L-am cerut un autograf și el m-a taxat 100 de pesetas, cică pentru Fondul de Ajutorare a Scriitorilor Sovietici. Io-te ce mă bărbierești, pungaș — zic eu, și el, Măgarskaia Kolag. Teribil specimen. (I-a plăcut Escorialul?) Zicea că este rezerva spirituală a Occidentului. (Am mai auzit dintr-astea. Și n-a criticat Guvernul, n-a vorbit de represiunea culturală în Spania, nu l-a interesat Cenzura?) Nu l-a interesat, nici nu știe că există, pot să le facă orice scriitorilor spanioli, colegilor lui. (Ce-a spus de serialul de televiziune care i-a fost interzis lui Antonio Gala?) Că este lupta eternă dintre Bine și Rău și că societatea occidentală este decadentă și debilă. (Nu l-ai întrebat de operele care le-au fost interzise unor scriitori spanioli, lui Juan Goytisolo, de exemplu, sau lui Juan Marsé, săracul de el, că doar numele ăstea îmi vin acum în minte.) Nimic. Eu unul, pe Solzjenitsîn ăsta, le-aș scrie ălora de la Asociația Mondială a Pungașilor Intelectuali să-l dea afară, păi n-a ajuns să spună în direct că dumneavoastră nu știți ce înseamnă aia o dictatură, chiar că are tupeu domnul ăsta. (Moderează-te, Paquito.) La ordin.

Nu văd nici o enigmă în cazul ăsta, comisare. E vorba doar de o nouă ispravă a asasinului de la televizor. (În 15 zile, 3 omoruri. Bieți telespectatori intimidati.) Să recapitulăm faptele, comi. De data asta cadavru se afla așezat pe WC cu o gaură de glonte în mijlocul frunții. (Ceea ce dintr-o dată este un mister.) Eu nu cred asta, comi. Mulți telespectatori spanioli privesc la televizor din baie. Psihologii au găsit o legătură între diareea mentală pe care o generează RTVS, adică idiotizarea galopantă a telespectatorului spaniol și colicile intestinale naturale pe care le presupune evacuarea fecalelor. (Nu interesează aceste detalii minore.) Observați, comisare, cele trei victime erau mari amatoare de televizor. Ultima victimă, după părerea medicului legist, a murit pe la 12^{1/2} simbătă. Ce e la televizor la ora aia? (Kojak.) Exact. Cadavru se afla chircit pe WC, cu pantalonii coborîți și un zîmbet imbecil pe buze. Ușa closetului rămăsese deschisă în fața holului care ducea la salonul unde se află televizorul, orientat chiar spre acest hol, în așa fel încît victima, la ora respectivă, lăsînd ușa deschisă, putea să-și satisfacă necesitățile mentale și fizice, deopotrivă de murdare. (Dar televizorul era stins, cu o gaură în ecran.) Elementar, dragă comisare: gaura a fost făcută de glonțul revolverului care a tras exact la 12,45', atunci cînd, după cum am verificat, scribosul ăla de polițist a apăsut pe trăgaci cu fața la public, în scena urmăririi. (Vrei să mă faci să cred că locotenentul Kojak ar fi omorît un tată de familie onorabil care își făcea nevoile înainte de culcare și că a făcut crima prin ecranul televizorului?) Amintiți-vă că victima se afla singură în casă, cu toată familia plecată în vacanță și toate ferestrele închise, la fel ca și ușa apartamentului pe care a trebuit să o deschidem cu forța ca să putem intra. (Chiar și așa, teoria ta este absurdă.) Lăsați-mă să termin. Asasinul de la televizor își cunoaște foarte bine victimele, știe ce programe preferă. În vreun fel leagă

prietenie cu ele și reușește să se introducă în casă, unde, fără să fie văzut, pune în interiorul televizorului un revolver conectat cu un mecanism de control la distanță. Este foarte simplu: din propria sa casă, așezat liniștit în fața televizorului așteaptă pînă în clipa în care chelul ăla blestemat trage cu pistolul în telespectator, apasă pe un buton și realizează crima. (Ești nebun. Teoria ta nu are rigoare științifică, nu am găsit nici un pistol în televizor.) Bineînțeles, l-a luat chiar în noaptea aia. Nu el personal, dar are complici. S-a scris și în presă. 38 au murit așa în orașe depărtate unele de altele, la aceeași oră. (Bine, și presupunînd teoria ta corectă, ce mobil ar fi avut?) Eu cred că mobilul jafului este exclus, respectivul acționează doar din motive estetice și etice, e un dement care urăște televizorul și pe telespectatori. (Mai gîndește-te, nu mă convingi.) Comisare, mi-am bazat teoria pe realitatea reală a vieții tot atît de reale ca și viața însăși... (Hai, cară-te de aici cu placa ta cu tot, că am mult de lucru.) Bine, dar dacă îl lăsați liber pe tipul ăla, cine știe ce mai poate face. (Afară!) Nu înțeleg cum pot fi polițiști oameni atît de lipsiți de imaginație ca d... .

... tot îmi vine în minte cazul ăla cu televizorul. M-a impresionat mult. Dar să nu credeți că mulți cred ce se spune. Uite, deși TVS vorbește mereu în numele tuturor spaniolilor, interpretînd cum îi place și cum îi convine sentimentele populare, arogîndu-și-le pe cele ale unui popor întreg, după cum se orientează interesele puterii, ale moralei oficiale, ale subculturii profilactice... (N-o lua razna.) Vreau să spun că nu e tot omul făcut praf de ce spun ei acolo. Adică realitatea e mereu alta. (Citește doar ziarele.) Asta o să fac. Televiziunea e ca o mîncare de lături, o insultă pentru spanioli, un bunker de reacționari, o farsă, o exegerare madrilenă, o învîrteală pentru piloși, o discriminare culturală, reflector de actori proști, intelectuali medii, domnișoare de prost gust, interviuri gîlînd de bale, plagă a secolului XX... (Afară de aici! Leși!) Sînteți servit.

... a fost o misiune dificilă și am suferit mai mult de frig decît dacă aș fi fost în Siberia. (Miroși a că...) Bineînțeles, că doar eu jucam rolul de căcăcios... tot timpul chircit și cu pantalonii lăsați. Era Marea lesle Vie Reformată care a fost instalată anul acesta în Piața Orientului și eram mai mult de 5000 de figuri și de 10000 de oi. (Cunosc detaliile, să ajungem la ce ne interesează, ai depistat pe cineva?) Pe toți. Dar ce confuzie. Informațiile noastre nu erau corecte, ca să nu mai vorbim că rolurile erau inversate, în plus o grămadă de spioni infiltrați. Eu cu rolul meu de căcăcios a trebuit să mă servesc mult de imaginație ca să nu fiu depistat. Cînd m-am apropiat de Portalul Belén ca să văd dacă măgarul era Gonzalo Gonzales de la Gonzalera, așa cum era informația, a trebuit să o fac sărînd din ghemuit fără să-mi pun pantalonii. De fapt era un politician de dreapta cu mască de măgar, dar... (Se afla lângă fecioară pentru că și el se gîndea că este Dolores Ibarruri.) De fapt era López Rado. Boul era Sánchez Bella, cît oespre fecioară se dovedi că este Tierno Galván. Dar politicienii legali nu se distingeau mult în cercul legalizat la prima vedere de cei ilegali, hotărîți să legalizeze ilegalizabilul în cadrul actualei legislații. (Fiind Carrillo în pușcărie, cum se spune, deși nu cred, le vine ușor.) Și toți își jucau rolul foarte bine. Lupul feroce era Julio Rodríguez, iar Bárbara Rey, foarte seducătoare, fuma un Winston și conversa cu copilul Isus care era Felipe Gonzales, și...

... nu și eu, eu nu știu să-i disting, dați altcuiva misiunea asta. Mie toți mi se par la fel. (Doar asta ți-am cerut să faci, să te ții aproape de activitățile trădătorilor și să-mi dai notă.) Atunci trimite-mă la Madrid unde sînt cei mai tari... dar eu sînt un biet pungaș, care n-a văzut Costa del Sol decît în cărți poștale... (Hai nu te mai

plînge, la lucru. Și atenție: Nu lua seama la toate acuzațiile care se aduc pe acolo, că multe sînt false și domnește confuzia, poate că ai observat că sînt grupuri de falan-giști, de exemplu, care se acuză unii pe alții... Și de fapt trădătorii se înmulțesc și eu vreau să pun mîna pe cițiva.) E prea greu pentru mine, las pe altul.

... eram în bar și mă uitam la televizor. Înaintașul stîng nu se afla în afara jocului. (Ai văzut tu asta?) Toată lumea a văzut. Au dat de multe ori mișcarea aia, pînă s-a stricat aparatul și s-a întîmplat ceva foarte curios. Văzuserăm ore întregi înaintașul alergînd cu mingea lipită de picior, trecînd linia de tușă și marcînd și apoi dîndu-se înapoi, și părea că nu se mai oprește. (Scurtează-o.) Ei bine, tot așa, era ca și cum camera îl urmărea invers, în vestiare, acasă, sărutîndu-și nevasta, culcîndu-se, noaptea, el mai tînăr, copil, jucîndu-se cu mingea, în pîntecele mamei, o tipă frumoasă, taică-su îmbrăcat ca arbitru de fotbal, în pat amîndoi și... (Las-o baltă, doar nu te-a purtat aparatul invers în timp pînă la Adam și Eva.) Minunile progresului tehnic, dar nu contează, am rezolvat cazul, disputa dintre jucător și arbitru, adică am văzut agresiunea paternă, și... (În regulă, bagă-te în cămașa de forță, că e ră-coare azi, și du-te odată.) Minunile tehnicii naționale, comisare, pînă și guvernul Suárez este uluit și lumea ne contemplă cu stupefacție.

Fragmente, în românește de ANA COMBI

FRANCISCO UMBRAL

JURNALUL UNUI SPANIOL OBOSIT

Sînt un am fost și un va fi și un este obosit

QUEVEDO

Spun cei de la ABC că Președintele Guvernului a fost ovaționat mai alaltăieri pe drum, cînd tocmai își dăduse obolul la o colectă. Guvernul pare în general dispus să lupte pentru popularitate. Îmi spunea odată Tico Medina: Eu am obținut popularitatea dar acum trebuie să o schimb cu prestigiul. Păi același lucru, dar în sens invers, li se întîmplă politicianilor noștri, care au avut întotdeauna prestigiul prin decret și acum vor popularitate. [...] Dar nu este simplu, pentru că, dacă prestigiul intangibil îl dă Buletinul Oficial, popularitatea nici nu se inventează, nici nu se simulează, e ca talentul, nu are substituți. [...] E ceea ce se întîmple cu Luis Miguel și «El Cordobés». Primul e un mare toreador dar al doilea, deși mai slab, are darul popularității. În politică, prestigiul este de obicei atributul regimurilor apolinice, ermetice, unitare și laconice. Popularitatea e mai degrabă apanajul regimurilor democratice, deschise, de stradă, limbute. Dar asta este consecința unei politici, a unui fel de a fi politician și de a face politică. Politicianul democratic poate aspira la popularitate. Politicianul apolinic trebuie să se mulțumească cu prestigiul.

Crește bugetul statului, crește deficitul, crește datoria, cresc impozitele, crește totul. Vin din Europa care este un loc unde oamenii își plătesc impozitele. Și ceea ce începe de fapt în Pirinei nu este Africa, ci africanizarea fiscală a țării.

Aici oamenilor le e frică de impozit și se tem să nu devină progresiv. Dar se dovedește paradoxal — și în matematică abundă paradoxurile ca în literatura lui Wilde — că impozitul progresiv aduce o mai mare affluentă de oameni care să-l plătească, pentru că au încredere în sistemul fiscal. Adică aici săracii nu declară, pentru că bănuiesc că cei care trebuie să declare sînt bogații. Și bogații se tem că declarînd o sută, vor fi bănuți de două sute sau o mie, așa că nu declară nici ei. E mai bine să nu declari nimic. În sistemele fiscale blînde, ca la noi, ceea ce se obține nu este încrederea persoanelor, care ar fi de așteptat dat fiind grija părintească, ci neîncrederea și în consecință abținerea. În sistemele aspre, ca la europenii social-democrați, se generează încredere și fidelitate fiscală. Noi, spaniolii, avem doctrina aia amoroasă veche și nietzscheană potrivit căreia dacă ieși cu o femeie trebuie să-ți dai și biciul. Arabii spun că trebuie să dai bice femeii zilnic, ai, n-ai treabă și motiv; ea ști ea pentru ce. Păi pe cine ar trebui să biciuim este contribuabilul, nu femeia, sînt îndeajuns de clar?

La noi sîntem mînă forte în dragoste și liberali în economie, pe cînd în Europa e tocmai invers, de aia le merge așa de bine [...]. Mai bine ar folosi și politicienii noștri o latină a numerelor, ca preoții pe vremuri, că ăștia, de cînd au renunțat la ea, intră în tot felul de încurcături, mai nimeresc și la pîrnaie. Un limbaj tehnologic, un fel charismatic și oracular de a pune problema, o tehnică dublă de tănuire și revelare, ca nimeni să nu știe ce spun și să mai fie și ei respectați puțin, că dacă se înțelege totul, nu mai e chip să mai respecti aproape nimic.

Teoria zvonului

Zvonul se naște dintr-o lipsă. Există zvonuri cînd nu există știri, ca și visurile erotice cînd nu există erotism. Zvonul este visul societăților adormite.

— Ați spus-o foarte bine.

— Și asta nu-i decît începutul.

Zvonul național este de preferință madrilen prin natura sa. Madrid, oraș puțin industrializat de secole, a fabricat de-a lungul timpului trei produse ușoare, gazoase și efemere: minciunelele, gogoșile și zvonul. [...] Zvonurile se fabrică din zori, ca și gogoșile pe care madrilenul le consumă la micul dejun. Doamnei marchize i se aduc zvonurile alături de ABC, pe tavă. Căci azi e bine să citești ziarul cu garnitură de zvonuri, cu ochelari de zvonuri, ca pe vremuri cu lornetă sau monoclu. Ziarul este o față a covorului realității, zvonul este cealaltă. Ziarele trebuie să le citești structuralist, căutînd corespondența lor secretă cu zvonul, echivalența dintre știre și bîrfă, dintre adevăr și minciună, dintre ipoteză și agenția Cifra. Dacă aveți numai știrea e ca și cînd ați avea o floare fără parfum. Dacă aveți doar zvonul, ați simțit mirosul dar nu ați tăiat floarea. Zvonul este aroma știrii. [...] Gogoși, minciunele și zvonuri. Înainte de război madrilenii mîncau gogoși, de atunci înfulecă zvonuri. Se spune că înainte se mîncă puțin, dar oamenii erau mai informați. După aia s-a mîncat mai bine — deși mai artificial — dar oamenii n-au mai fost bine informați. [...] Așa că uite cum am ajuns la gazetăria orală, medievală, foarte spaniolă de altfel... Și să nu mai zică nimeni că-i armă politică, cu lovituri sub centură.

Au scris de curînd un articol în ABC despre falsa stîngă, asta vine după falsa dreaptă, se pare că toți sîntem oleacă falși prin țara asta. Bine, stînga e falsă, o anume



Francisco Umbral (n. 1936) scrie atent la societatea în care se mișcă sagace pătrunzîndu-i toate ungherele sufletului colectiv pe care le dă la iveală într-o proză pătrunzătoare, ușor ironică dar nuanțată de umorul rafinat, critică și implicată. Cronicarul de la « El País », « Destino » etc. își arată vîna de ziarist subtil atît în texte (cum sînt cele pe care le-am selectat din volumul apărut în 1975, care fuseseră publicate de-a lungul anului 1974 în « Destino »), cît și în roman, unde face biografia orașului care l-a adoptat, Madrid și a locuitorilor acestuia. Un demn urmaș al lui Ramón Gómez de la Serna, cel care, pentru o mai fidelă pătrundere în psihologia madrilenului scrisese « greguerías » și « caprichos », al lui W. Fernando Flórez sau, peste timp, al unui Larra, Umbral poartă în el și spiritul acut al lui Ortega, privirea și judecarea imparțială a contemporanilor și înaintașilor săi. În ultimii ani au văzut lumina tiparului și alte cărți scrise de acest fertil analist al timpului său, unul dintre scriitorii cei mai citați în Spania: *Trilogia Madridului* / 1984; *Nimic duminică* / 1988; *Strălucirea Africii* / 1989; *Și Tierno Galván a urcat la ceruri* / 1990.

A.C.

stîngă vreau să spun, pentru că una spune și alta trăiește, adică pentru unii sărăcie și pentru alții bogăție, la fel și cu dreapta, adică, cum spunea bunica mea, mereu săraci și bogați. [...] Săracii economisesc și bogații investesc. Asta-i diferența între stînga și dreapta.

Sînt epoci în care poți trăi cu adevărat ceea ce ești numai dacă spui că nu ești.

Îmi spunea un intelectual andaluz cu cinism: « Ne aflăm în momentul ideal în care începe să existe libertate și încă nu există democrație ». Partea proastă, dragă prietene, este că libertatea fie se transformă în democrație, fie în libertinaj sau seacă cu totul din lipsă de apă, așa că din nou în poziția de drepti, chiar dacă avem cîrcei după atîția ani de stat în aceeași poziție. Așa că ne relaxăm, profităm de dezgheț, ce vine cu presă, conferențieri, instituții, după atîta iarnă ideologică.

Odată mi se pare că am scris că centrele politice ale țării sînt cortesurile, ministerele și Bernabeu. Cei mari au fost un timp inaccesibili, dar de curînd au mai atenuat depărtarea făcîndu-se văzuți la coridele de tauri, la operă și la meciurile de fotbal, lăsînd o marjă de viață socială și democratică cetățenilor. N-o fac nici pentru a fi prietenoși, nici pentru a se apropia de popor. O fac pentru că sînt probleme care nu se pot lua în discuție la birou sau pe coridorul instituției. Sînt chestiuni specifice stadionului, despre care se poate vorbi doar în tribune, între băiatul cu băuturi răcoritoare și fotografiile presei. La birou ar fi indiscrete și la instituție neconvenabile. În schimb în tribună, ca altădată în balcoanele teatrelor, se poate vorbi cu un cinism monden și frivol care la sfîrșit se traduce în pesete.

Se vorbește că hirtia este pe sfîrșite, că este foarte scumpă, că vom avea mai puțină presă, mai puține cărți, mai puțină informație. Acum, că ne-am aruncat cu capul înainte spre deschidere, se pare că nu ne mai putem deschide din lipsă de hirtie.

Spunea bunică-mea că Dumnezeu îi dă întotdeauna muci celui care nu are batistă. Dumnezeu îi dă libertate de presă celui care nu are hirtie. Și cum să fie hirtie cînd în toată lumea se taie copaci ca să se facă autostrăzi? Nu mai sînt păduri în Europa, și cele care au rămas sînt ca să se plimbe filosofii prin ele, ca Rousseau sau Heidegger. Aici, în Spania, le-am făcut de petrecanie multor copaci pentru că, în sine, copacii sînt imorali. Sub fiecare copac vezi vara cîte o pereche făcînd experiențe premariatale. De cînd este Castilia loc pustiu și-a mai revenit moralitatea. Ca să nu mai vorbim de Madrid. Aici au ajuns să taie copacii din Parcul Retiro, că nu lasă să se vadă... dar ce vrem să se vadă? Poluarea dinspre gard în afară. Și cum trebuie să avem grijă de imagine, acum, că am început să ne deschidem, tăiem arborii din Retiro și nu mai e nevoie de inscripția care hotăra închis parcul de la 8 1/2 dar lăsa îndrăgostiții la Bécquer să-și facă mendrele. Așa se cîștigă în moralitate.

Copacul servește pe de altă parte pentru a face celuloză, adică hirtie, adică ziare, adică critică distructivă. Așa că mai bine să le facem de petrecanie. Oricum, azi tai un copac, mine nu mai dinamitezi un ziar.

Dar cei care mai mult și mai mult distrug copacii sînt intelectualii. [...] Nu-i copac care să li se poată împotrivi. Ultimele cărți ale lui Vargas Llosa, Torrente Ballester și Cela presupun o risipă îngrozitoare de copaci. Și cum se poartă romanul fluvial, asta-i o adevărată ruină pentru țară. [...] Două volume din astea și s-a dus jumătate de Casa de Campo. Și dacă te gîndești că nu le citește nimeni și la Casa de Campo merg funcționarii duminică să stea la soare și să-și pună copii să facă pipi, mi se pare că alegerea este clară. Intelectualii sînt mai poluanți decît o companie

multinațională. Ei taie copacii, taie moralitatea, taie bunele obiceiuri. Ca să nu mai vorbim de ziare, care sînt prea multe ca să spună ceva sau toate scun același lucru. Ar trebui să ne întoarcem la Arcadia, Eden, la Utopie, la bunul sălbatec. Lumea era mai puțin turbulentă cînd exista mai multă verdeață, slujea bine, plătea zeciuiala și tinerele fete mai capătau un picior în fund (că și asta a început să se piardă de cînd cu cultura). Acum tot săracul citește ziarul de Madrid. Știe ce mai face politica prin lume, dar are muntele pleșuv și vine în capitală să se angajeze portar, că așa a citit el, că aici sînt ăștia bine tratați, ca ducii. Așa că alegerea mea e făcută, eu schimb pe copaci romanele unor colegi ai mei.

Toată ziua se inventează noi cuvinte. Viață politică n-om fi avînd, dar filologică știu că e o grămadă. Cum multe lucruri nu se pot spune sau nu trebuie să fie spuse, atunci se spun în mii de feluri diferite. Are mii de nume lucrul care nu poate fi numit cu al său.

Așa și cu «ralentizarea» de la *ralenti*. De asta am suferit întotdeauna comparativ cu viața europeană, dar acum, în sfîrșit, am găsit cuvîntul potrivit pentru că facem politică de stilisti. Adică nici progres fără sfîrșit, nici creștere zero.

Fără grabă și fără pauză — a spus-o Goethe, stilistul gîndirii și al politicii. «Ca astrul, fără pauză dar și fără odihnă», a tradus Juan Ramón. Și ăștia sîntem noi, puțin goetheeni (europeni) și puțin juanramonieni (arabi). [...]

Tocmai citeam o știre că dacă cobori temperatura corpului poți trăi două sute de ani. Așa și noi. Politicienii și economiștii ne coboară temperatura salariului și a vieții ca să trăim mai mult. E spre binele nostru. Mai ales în dragoste. [...] În dragoste spaniolul este agresiv, rapid, impulsiv și fugitiv. Aici te-am prins, nu mai scapi. Vezi-l pe Don Juan. Ce-i trebuie este ralentizare. Să muncești fără să te rupi. Să câștigi ca s-o duci de pe o zi pe alta. Ca și căsătoria la spanioli, ce putea dura o săptămînă ca pasiune, o duci o viață între epistola sfîntului Pavel și ratele mașinii.

Eurocrații sînt tehnocrații orientați spre Europa. Noua clasă politică madrilenă sînt eurocrații. [...]

Europa este mereu pentru Spania un mit roz și un mit negru. Depinde de stațiune. Orice țară, orice comunitate își are pămîntul făgăduinței, nu numai evreii; orice grup de oameni își are paradisul pierdut, grădina sa, edenul său, infernul său, cerul său situat într-un alt loc. Utopia sa. Utopia spaniolilor a fost America. A americanilor Vestul Îndepărtat. Utopia grecilor era Atlantida și a portughezilor este Angola. Potrivit legii acesteia, Utopia modernă a Spaniei este Europa. Nimeni nu e mulțumit la locul lui și mereu visează la grădina lui utopică. Da' cîteodată utopia se întoarce contra utopiei [...]. S-ar părea că dacă intrăm în Europa ni se rezolvă toate relele. Un umorist a desenat o hartă în care Pirineii erau niște sîni de femeie. Europa pentru eurocrații este dezmățul erotic, liberul schimb, plurilingvismul, sufragiul universal, cinematograful lui Milos Forman, structuralismul, justiția socială, caricatura politică, șampania nealterată și marile exprese europene [...]. Europa este astăzi un sanatoriu unde toate țările merg să-și vindece suferințele, dar unde fiecare își aduce de fapt bolile contagioase.

Visăm la Europa, să vină să ne cucerească. Este un vis copilăresc, ca al copilului găsit, de care vorbea Freud, să ne aflăm părinți frumoși, mai buni, dincolo de Pirinei.

... De fiecare dată cînd spaniolul întreprinde vreo incursiune prin lume, în sunet de război, de imperiu sau de contract de muncă, trebuie să revină mai pe urmă acasă. Așa că acum, după ultimile noastre aventuri prin lume — emigrația minii de lucru și turismul —, ne băgăm în casă și dă-i naționalism. [...] S-a simțit lipsa

flăcăilor prin sate cînd erau sărbătorile populare, cine mai urca pe prăjină să ia sticla cu anason și premiul dat de domnul primar, cine mai purta sfîntul de Paști? Căci asta este ce place în Spania, ca la Neapole: îngrămădeala, forfota, bucuria de a se afla toată lumea pe stradă. Acum, că se întorc, putem avea din nou animație, pelerinaje, sfinți de Isidra, baba oarba, coride, Lorca și Goya. Fără popor se vede clar că în Spania sîntem patru domnișori ruinați și barza de pe turn.

Mi se pare că Tierno Galván face într-un eseu diferența între formare și pregătire, sau între pregătire și cultură. Conceptului de cultură i-a urmat cel de pregătire. Nu mai e vorba de a avea o cultură, printre altele pentru că asta nu ai niciodată, nu se termină de avut niciodată, pentru că este ceva mereu în formare și transformare ca însăși viața. Acum trebuie să fii pregătit, pentru ce? Pentru viață, slujbă, competență, teste, pentru a vinde mașini de spălat prin telefon sau la domiciliu. Ce-i atunci cu științele umaniste? [...] În Spania, cum spunea Américo Castro, cunoașterea tehnică și științifică a fost, se pare, mai mult a evreilor și converșilor, astfel că vechiul castilian se refugia în tradițiile sale orale și retorice ca să nu cadă în erezie de a inventa ceva. Acum însă dorim să inventăm totul. [...] Și dacă pe un copil îl educi umanist, cînd o să vrea să ceară mîna unei fete, ea o să-l întrebe ce viitor are. Și, de fapt poate că așa cîștigul e de partea lui, pentru că de nevastă te sature repede, mie însă mi se pare vital să cauți în cultura literară și artistică fondul natural al omului, erotismul trăirii, gustul libertății, sensibilitatea și justiția, pentru că, să fii un bun executiv de care întreprinderea să fie mulțumită și să nu te gîndești decît la studii de piață e un viitor care se alină doar cu vacanțe în Bahamas și enciclopedii ilustrate care nu ilustrează nimic.

Toate centenarele organizate la nivel național sînt despre scriitori care nu mai sînt citiți. Sigur. Ori ai gloria, ori centenarul. Nu poți avea totul.

Și de fapt singurul centenar care ne mai interesează la o anumită vîrstă este al nostru propriu.

Se vorbește mult acum la Madrid de absențare. Adică, spun observatorii, că muncitorii prea își prind degetul des în mașină și cer imediat concediu medical.

În lipsă de grevă generală, muncitorul spaniol face greva lui particulară, individuală și facultativă. Și în loc să poarte o pancartă pe care să-și ceară drepturile, își ridică degetul bandajat și cere drepturi pentru acesta.

Dar dacă dai o raită prin Costa del Sol, Marbella sau aiurea, unde joacă milioane de golf, acolo să vezi absențare. [...] Așa că nu mi se pare just să denunțăm absentismul laboral în plină vară, cînd țara suferă de absentism politic, comercial și chiar erotic, căci au plecat toate de la Costa Fleming la Costa del Sol să-și bronzze degetul, și-au închis prăvălia, și s-au risipit prin vară. Numai că instrumentul lor de lucru este telefonul, adică al unui politician, economist, industriaș, și pe asta poți să-l instalezi oriunde, în birou, la malul mării, la umbra puterii, pînă și în closet, și uite așa, la telefon, se ordonă creșterea prețului la benzină, la taxiuri, la autobuze, și înghețarea salariilor, asta ca să nu murim de cald, să mai aibă și producătorii ceva rece.

Acum toată lumea în Madrid s-a pus pe invenții: mașină de curățat cartofi fără cartofi, tramvai fără roți, motor de apă, care mai de care, că tot nu le spune cenzura nimic. Inventatorii și muzicanții sînt singurii care merg liberi prin țara asta, că noi ceștilați avem cenzura.

O dată cu începutul sezonului se deschid prin toate colțurile orașului centre de slăbire, academii de Yoga și de judo, săli de gimnastică unde merg doamna leneșă și omul de finanțe care s-au îngrășat, să dea jos kilele periferice, langustele și caviarul, și tartele cu cremă ale unei dezvoltări care i-a prins la mijloc și îi umflă ca pe globuri. Genii ale dieteticii încearcă să găsească elixirul pentru reducerea grăsimilor și glucozei marilor festine, iar practica yoga, inventată de orientali pentru a vedea absolutul, este manipulată de madrileni pentru a-și reduce burta. Altădată era mai bine, oamenii se îngrășau și erau bine văzuți. Oamenii se îmbogățeau ca să se îngrășe. Azi se îmbogățesc ca să slăbească. Și e bine văzut cel care, subțire și cu cearcăne, merge la club, adică are cont bun în bancă și timp liber. Când un prieten ne spune că e la regim, începem să-i trimitem discret daruri soției, deoarece înseamnă că respectivul vrea să facă carieră, să se prezinte la alegeri sau să candideze ca președinte al unei bănci. Adică vrea să apară la televizor și în fotografiile din presă. Acum toată lumea se îngrijește de imaginea publică. Altădată, cel care se pregătea să devină un om public căuta să-și îmbospăteze noțiunile legislative de pe timpul Facultății de Drept, să citească, comparativ, în ziare, despre parlamentele diverselor țări, etc., își făcea un program social, economic, ideologic în politică și în viață. Acum, cu câteva ședințe de yoga și cu metabolismul pus la punct, e pregătit pentru ca numele și fotografia să-i apară în reviste.

Căzute miturile succesive ale consumului, ale dezvoltării, ale nivelului de viață, ale securității și progresului, madrilenul se omoară acum pentru calitatea vieții, care, cum a spus Aranguren, este o denumire cam de prost gust și de aceea cu o largă acceptare. Ceea ce contează acum la Madrid nu este dezvoltarea, pentru că oamenii s-au dezvoltat ori suficient ori prea puțin. Nu este nici nivelul de viață, pentru că asta se poate judeca doar comparându-l cu al vecinului, și s-a mai pierdut gustul ostentației. Cât despre siguranță, oamenii se simt mai mult sau mai puțin siguri dacă au centură de siguranță la mașină, la idei, la dragoste (asta a înlocuit centura de castitate) și la soacră. Progresul s-a redus în sfârșit la un lucru mecanic care constă în îmbunătățirea în fiecare an a televizorului, în a merge în fiecare an puțin mai departe, în vacanță, și în bikini mai îndrăzneți pentru doamne pe plajă, ca și în căderea sau eliminarea sutienului, care face să câștige costumul de baie în naturalețe, după ultimul strigăt al modei. Dar nimeni nu știe ce e de fapt calitatea vieții despre care toată lumea vorbește acum când alimentele sînt mai artificiale, mașina te ține trei ani, domnișoarele suferă de mononucleoză, hainele sînt de plastic și ai putea face să transpire și o statuie, dragostea e numai pilule, gerovital, cărți de educație sexuală și pornografie. De fapt interesează ambientul, concept liric și metafizic, ca și calitatea vieții.

Cînd Eugenio d'Ors spunea o inexactitate într-o conferință și cineva îi atrăgea atenția, scriitorul replica: Așa mi-a convenit.

Ortega a inventat metoda cu generațiile, fixînd una la fiecare 15 ani, pentru că îi convenea. Și de atunci a început să fie mult folosită pentru că este un concept ușor manevrabil, practic. Și are precedentul generației de la '98 de care vorbea Azorín, pentru că îi convenea. Conștient de propriile limite foarte devreme, el s-a gîndit imediat să se salveze într-o generație de talente. Cel care încearcă să se salveze în grup nu are încredere prea multă în salvarea lui individuală. La fel, niște

politicieni spanioli, tineri, vorbesc de generația de tranzit, generația-pod, generația traumei, generația de după război. Și tot așa. Asta-i o formă de asociere mai la îndemînă decît chiar asociațiile politice, tendințele, cluburile, supeurile politice. Este amplă și biologică.

De asta vorbește futurologul, care e ministrul de mîine și după care se înnebunesc marchizele astăzi.

Pînă acum, în Madrid, ne-am jucat de-a generațiile literare. Dacă puneai înjurături în roman erai din generația lui Cela. Dacă puneai puțin război civil erai din cea a lui Gironella, dacă puneai domnișoare goale care zboară prin aer fără mătura erai dintr-a lui García Márquez. Așa mă mutau și pe mine în fiecare săptămînă dintr-o generație în alta. Dar la ce nu se gîndiseră niciodată scriitorii madrileni era generaționismul politic.

Și-așa, între unii și alții, ne întrebăm ce culoare are deschiderea, și-i lăsăm pe cei care au televizor color să o vadă. La urma urmei, cei dintotdeauna. Noi, ceilalți, vom rămîne fără s-o știm.

Fragmente, în românește de ALÍNA CAMBIR

PERE CALDERS

ACCIDENT DE MUNCĂ

Odată m-a vizitat un vânzător de găuri la domiciliu. I-am spus că deocamdată eram aprovizionat, că mai degrabă duceam lipsă de un produs (între material și spiritual) pentru astuparea celor pe care deja le aveam.

— Am noutăți — îmi răspunse. Nu veți avea nimic de pierdut văzînd colecția de mostre, fără nici o obligație.

Noutățile mă fascinează, și cum în ziua aceea aveam timp, am acceptat. Deschise pe un birou o valijoară, plină de găuri de dimensiuni și culori diferite. Niciodată nu mai văzusem atîtea.

— Sînt autoadezive — îmi explică vânzătorul —, și unele modele, cînd și-au îndeplinit misiunea, se autodistrug, ca acele magnefoane din filmele de spionaj. Împărțim producția în două mari prototipuri, găurile verticale și găurile orizontale, cu variante care le fac apte, practic, pentru tot felul de întrebări. Dacă îmi permiteți, vă voi arăta una dintre cele verticale din care vindem mai mult...

— Ce mai e și asta? — I-am întrebat, devenit totodată curios și sceptic.

— Se prind de perete și îngăduie să vezi camera alăturată sau casa vecină, discret și cu o mare claritate.

Există lucruri peste care nu trec, și m-am făcut foc.

— Ei drăcie! Asta este imoral, nu se poate să fie autorizată. Vă interzic cu desăvîrșire să vindeți vreuna din aceste găuri vecinilor mei de etaj.

Vînzătorul făcu un gest de resemnare.

— E de mirare că lumea o ia așa, spuse, în loc să aprecieze aspectul utilitar și benefic.

— Care anume?

— Ca de exemplu dacă ai copilași al căror somn trebuie vegheat fără să-i faci să tresară. Sau bolnavi în apartamentul de alături, fete bătrîne și văduvi în vîrstă, neputincioși și uitați de toată lumea. Egoismul va lichida societatea noastră.

Eu nu am copii în casă, nici bătrîni prin apropiere, însă apelul la conștiință mă găsește totdeauna treaz, mă cutremură.

— Nu este cazul meu — am replicat, ceva mai dulce. Găsiți-vă o altă categorie de clienți. Și nu-i mai căutați la etajul ăsta, pentru că m-aș vedea obligat să vă denunț.

— Dumneavoastră sînteți un mușteriu de găuri orizontale. Se vede cît de colo... Avem unele care sînt de interes general; cînd se află că se găsesc, nimeni nu mai poate să facă abstracție de ele. Ca asta. Observați?

Scoase o gaură din valiză și mi-o arătă.

— Se aplică pe pardoseală fără nici o dificultate. Apăsînd-o cu palma rămîne perfect lipită...

Execută operația și, efectiv, gaura se adaptă pe loc.

— Da, bine — am spus. Și ce-i cu asta?

— Priviți, priviți...

Gaura începu să absoarbă materie, cu o unduire lină. Înghiți fărîmituri de pîine, o scamă care se găsea sub mobile și preș, două sau trei furnici care erau în trecere pe acolo, fire de tutun, bucăți de hîrtie... Sugea tot gunoiul la o distanță de cîteva palme în jurul ei.

— Ce părere aveți?

A trebuit să recunosc că era utilă. Și, mai ales, stranie.

— Cumpărînd o pereche din astea vă veți convinge într-adevăr. Iar dacă achiziționați patru aș putea să vă fac un preț indiscutabil avantajos.

— Cît costă?

— Așteptați, că mai vreau să vă fac o demonstrație. Mi-ați putea face favoarea să-mi aduceți o cană cu apă?

Nu mă costa nimic, și i-am adus apa. A vărsat-o pe jos, cu deplină încredere, iar gaura o înghițea fără să facă deosebire între uscătură și lichid. Dar pe neașteptate gaura a tușit și s-a oprit.

— Nu vă speriați, nu vă speriați, îmi spuse vânzătorul (deși se cam schimbase la față). Probabil e un fenomen de inducție. Nu aveți vreun aparat în priză?

— Nu.

Mai băltea destulă apă, cînd agentul comercial trase cîteva lovituri de picior în pardoseală, ca și cum ar fi vrut să deblocheze mecanismul. Ne-a stropit pe amîndoi.

— Știți ce se întîmplă? — îmi spuse. Eu de fapt lucrez de puțin timp la Companie și sînt unele lucruri care îmi scapă. Dumneavoastră să nu vă faceți griji, pentru că avem o poliță care acoperă necazurile. Lăsați pe mine...

Își suflecă pantalonii și îngenunchie. În patru labe, fleșcîind, se apropie de gaură și, cu mîna pe muchie, adună apa și o ghidă spre bortă, cu intenția de a o reanima. Ah, de n-ar mai fi făcut-o, și să fie clar că o spun pentru el. Gaura răbufni și îi prinse degetele, apoi mîna, în continuare brațul și, în rele din urmă, întreaga făptură. Agentul se transformă într-o masă gelatinoasă, într-un soi de ectoplasmă (dacă mi se permite expresia), pînă ce dispăru de tot. Niciînd nu m-am îndoit ca atunci de avantajele științei.

Am reflexe rapide, și nu o spun ca să mă laud. Mi-a venit ca un fulger ideea că dacă omul acela avea familie urma să-l caute, și cu siguranță, avea — ca aproape oricine — un traseu ușor de urmărit. Dacă poliția găsea catalogul acasă la mine, ar fi considerat că s-a ajuns la capătul investigațiilor. Am apucat cu repeziciune valiza și am oferit-o gaurii, care literalmente a devorat-o. M-am gîndit să acopăr gaura cu preșul, însă n-a mai fost nevoie pentru că pesemne era dintre acelea care, prin patent, se autodistrug. A scos puțin fum, pe urmă o pocnitură — nu ceva de speriat — și a dispărut. Mozaicul a rămas curat lună, mai frumos decît înainte. Trebuie să recunosc că fabricanții au rezolvat bine acest aspect.

Episodul, privit în ansamblu, m-a lăsat stupefiat. Este cert că tehnologia progresa mult, însă elementul uman pierde din esență, slăbește. Voiajorii de azi nu se pot compara cu cei de dinainte de război, acei bărbați admirabili, pasionați de meserie, care duceau numele țării noastre și produsele noastre în regiuni îndepărtate. Știau pe dinafară aceea ce vindeau, se arătau mîndri de cunoașterea gamei și nu se pomenește (după cîte știu eu) ca vreunul dintre ei să o fi pătît din pricina propriei colecții de mostre. Dacă nu se iau măsuri, vom pierde clienți și ni se vor reduce vînzările.

PUTEREA CONVERSAȚIEI

În toată viața mea, dacă mi-amintesc bine, am susținut un singur duel. A fost pentru o femeie (pe vremea aceea le spuneam doamne, dar tot aia era), și nu am

înțeles niciodată pentru care motiv adversarul meu s-a considerat parte ofensată și a optat pentru arme. Este greu de înțeles de ce a ales sabia, o armă de cavalerie puțin practică pentru a te bate pedestru. E grea, la cea mai mică neatenție te apleacă înainte și tot corpul pierde din majestate, în niște clipe în care este mare nevoie de așa ceva. Cred că el s-a decis pentru sabie întrucât moștenise una de la bunicul lui, dar eu a trebuit s-o închiriez.

Ciocnirea a avut loc într-o localitate balneară situată foarte aproape de frontieră, sau mai exact în împrejurimile stațiunii termale, într-un loc care era chiar lângă linia despărțitoare. Totdeauna mi s-a părut de neînțeles faptul că acest ritual de apărare a onoarei trebuie să aibă loc dimineața, când este încă răcoare, și în plus trebuie oficiat în cămașă, astfel încât este greu de știut dacă pielea de gâină se datorează aprehensiunii naturale produse de un act atât de transcendental sau mai degrabă umezelii de la ivitul zorilor.

Martorii au examinat săbiile îndelung, le-au cântărit în mâini și au dat câteva lovituri de probă. Aveau un aer de extremă gravitate, își puneau la contribuție toate cele cinci simțuri, ceva demn de recunoștință dacă se are în vedere că nici unul dintre ei nu pricepea nimic. După asta ne-au pus armele în mâini și ne-au ținut un mic discurs, vorbindu-ne despre înalte principii morale și despre imperioasa necesitate de a juca cinstit. «Să câștige cel mai bun!», spuse în chip de concluzie cel mai în etate.

Și am început, cu acei pași de dans caracteristici oamenilor care se pregătesc să se omoare folosindu-se de armă albă cu lamă lungă. Oricât ar putea să pară de ciudat, cu greu s-ar fi putut spune că ne mai văzuserăm înainte. Conflictul nostru provenea din bîrfeli colportate, ceilalți contribuiseră mai mult decît noi și, de fapt, ne simțeam vexați pentru niște idei abstracte. S-a produs un fenomen notabil: întrucît trebuia să ne privim fix în față, ne-am descoperit brusc o simpatie reciprocă, fără să pronunțăm nici măcar un singur cuvînt. El avea o privire clară și o expresie leală, precum cele pe care ne place să le găsim pe chipul prietenilor. Și am intuit că el aprecia la mine niște calități asemănătoare, pentru că nu împungea cu plăcere, ba mai degrabă făcea eforturi să nu mă atingă. Ca mine. Mi-ar fi părut foarte rău să-l lovesc.

Așa stăteau lucrurile și ne dădurăm seama — tot în tăcere — că va fi greu să ieșim din situație în mod elegant. Martorii noștri se împărțiseră în două tabere ireconciliabile, erau mult mai miniați decît noi. Nu era posibil să ne oprim și să ne prezentăm în fața acelor oameni drepti și să le spunem că am făcut pace. Nu ne-ar fi permis în ruptul capului așa ceva, decît în schimbul pierderii onoarei noastre și a reputației unei doamne.

Într-adevăr, tot s'aprofita (totul se folosește), mai ales ticurile realității, măruntele zone ale absurdului creat de faptul divers. Toată drama unor vieți se poate schița într-un zîmbet, în colțul gurii. Așa se folosește Pere Calders, scriitor catalan, născut la Barcelona în 1912, de cotidian, de stereotipurile acestuia, pentru a descifra cu ironie și simț al umorului înțelesurile lipsite de orice înțeles. Așa face în povestiri ca cele pe care le prezentăm în traducere, din volumul *Tot s'aprofita*, sau în roman, cum ar fi *Rond naval în ceață*, apărut în 1985. În acest roman, la bordul vasului Panoramic — simbol al universului —, pe ceață și la ceas de petrecere intervine moartea, drama, absurdul prin naufragiul cu care se confruntă personajele reduse la goliciunea cu care le-ar fi îmbrăcat un Pirandello, la deșertăciunea de care ar fi ris amar Ionesco. Scriitorul folosește aproape în exclusivitate limba catalană în cărțile sale.

A.C.

Insist: nu am pronunțat nici un cuvînt. Însă am stabilit un acord tacit. Topăind încoace și-ncolo, izbind metalele, ne îndepărtăm de martori, care se vedeau din ce în ce mai mici.

Am ajuns la un post de grăniceri și am trecut podul, cu săbiile la subțioară. Ne ieși în întâmpinare un ofițer de jandarmi care, pe moment, ne primi cu o anumită rezervă. Adversarul meu voia să-i spună ceva, însă eu, mai iute, l-am întrerupt:

— Venim să predăm armele și să cerem azil politic.

Ofițerul își schimbă imediat atitudinea. Primi solemn săbiile și ne lăsă să intrăm. Se vedea că este intrigat.

— Se întâmplă ceva?, ne întreabă cu glas coborît.

— Facem apel la Convenția de la Geneva. Vom face declarații numai în prezența autorităților competente — i-am răspuns.

Eu însumi am rămas surprins de puterea acestui apel, dar fapt este că ne-a folosit. Deasupra noastră, cerul rămînea neschimbat, indiferent la schimbarea steagului. Un nor alb, pufos, jumătate de o parte a hotarului, jumătate de cealaltă, pe un fond de un albastru foarte pur. Nu părea deloc afectat de linia marcată de oameni pe pămînt și ne insufla seninătate. Pentru prima oară, rivalul meu și cu mine am ajuns să conversăm și a rezultat că ne potriveam, ne înțelegeam perfect. Vorbind despre femeia care ne învrăjbiase, am căzut de acord că era o asemenea splendoare încît ar fi fost o crimă să fie irosită într-o singură iubire. Nu numai că era loc pentru amîndoi, dar trebuia acceptată și existența altor aspiranți, fără nevoia de a ataca în fiecare moment cu lovituri de pumnal.

A fost așa cum zic. Dacă noi oamenii ne-am obișnui cu dialogurile în bună armonie, am evita multe plecări și întoarceri zadarnice, multe treceri de frontieră.

REPETIȚIE GENERALĂ

Într-o zi, cînd ne era lumea mai dragă, ni s-a comunicat că mai era puțin pînă la sfîrșitul lumii. S-a produs o mare zăpăceală, deoarece, în pofida avertismentelor date de diferite doctrine și a tonului categoric al unor profeții, am fost luați prin surprindere. Reacțiile au fost de tot felul. Mătușii Madrona, de pildă, i s-a năzărit să stoczeze orez și legume iar domnul Andreu (vecin de la etajul doi, apartamentul trei) a omorît pisica cu o lovitură în ceafă, spunînd că voia s-o ferească de suferință morală.

Pe mine m-a cuprins o neliniște teribilă. Urma să mă căsătoresc în termen de două săptămîni (calculînd de la primul anunț al catastrofei) și îmi dădeam seama că n-aș mai fi avut timp de nimic. Sînt inconveniente dorinței de a te căsători în etate cu o fată tot în etate și educată după moda veche. Radioul spunea continuu că era chestiune de ore și cerul își schimba culoarea la intervale, cu combinații de reflexii de turnesol cu mare efect care, în altfel de circumstanțe, ar fi meritat elogii. Linia metroului Roma-Horta se defectă, și deja îmi veți spune ce importanță avea un fapt divers atît de mic în comparație cu o îngrijorare atît de mare.

Noi oamenii facem lucruri foarte ciudate. Cu Elisenda (logodnica mea) plănuisem să mergem în voiaj de nuntă la Florența și mi-a venit ideea să-i telefoniez unui amic pictor care locuia în acel oraș, ca să-l întreb cum era vremea pe acolo. Amicul, care era un italian cultivat și destul de puțin amator de circumlocuții, îmi spuse să nu o iau razna, că acolo, ca pretutindeni, lumea își făcea bagajele — în sens figurat — din pricina sfîrșitului lumii.

M-am dus să-l văd pe domnul Ernest la prăvălia lui de filatelie. Domnul Ernest (cum toată lumea va fi bănuît) era tatăl Elisendei. Era vorba de un om pragmatic,

nu prea dărnice cu imaginația, care nu visa niciodată dacă nu se vedea obligat din cauza dormitului. M-a primit cu neîncredere, așa cum avea obiceiul, aproape arătându-mi colții. M-așteptam. Pe drum, de acasă (Tamarit-Urgell) până la prăvălia domnului Ernest (la jumătatea străzii Spitalului) îmi imaginam conversația și reacția domnului Ernest când va trebui să-i explic intenția mea — foarte rezonabilă, de altminteri — de a profita de Elisenda înainte să se sfârșească lumea. I-aș fi explicat calm că toate prejudiciile erau anulate din cauză de forță majoră, astfel încât, vă rog, nu-mi veniți cu scrupule mici-burgheze. Mă gîndeam că omul se va înfuria (din te miri ce ajungea să turbeze de minie), în schimb m-a lăsat cu gura căscată.

— Și ce-mi spui mie asta? — făcu el. O să vă descurcați voi! Îmi dă destulă bătaie de cap căutarea unui plic impermeabil pentru seria galbenă din *non dentelée* Martinica!

(Seria asta galbenă din Antilele Mici era mîndria și asigurarea pentru bătrînețe a domnului Ernest. Ne-o spunea de o mie de ori în fiecare zi).

— Impermeabil? — am întrebat, sincer stupefiat. De ce? A spus cineva că evenimentul va fi însoțit de ploaie?

Domnul Ernest era încă complet pe dinafară. În realitate, nimeni nu vorbise despre ceva concret: nici apă, nici foc, nici ciură, nimic... Nimic anume, vreau să zic.

Viitorul meu socru (pe cale de a se transforma în tată-socru natural) se așază, ca și cum s-ar fi prăbușit brusc pe un scaun.

— Dacă se va petrece prin foc o să rămîn fără nimic — spuse. Tot ce am este inflamabil. Iar tu îmi vii acum cu poftetele tale lubrice!

L-am lăsat aproape cu vorba-n gură, nu fără să-i fi aruncat înainte o privire comizerativă, destinată să exteriorizeze disprețul pe care îl merită persoanele de joasă condiție morală. Sărmana Elisenda pe punctul de a fi sacrificată, iar el, tatăl ei, atît de liniștit, preocupat numai de sertarul și dividendele sale și nimic mai mult. Apoi o să ne plîngem — presupunînd că va fi un apoi — dacă cei de la centru ne acuză de patima interesului material și de ariditate spirituală.

Pe Rambla, lumea alerga nebunește, aparent mînată de idei fixe. Am ajuns acolo ca vîntul și eu însumi mă simteam răpit în eter, de parcă aveam sufletul încărcat cu niște alice indefinibile. Sirenele ambulanțelor și ale mașinilor de poliție adăugau un nou element de dezordine străzii, pentru că efectiv te înnebuneau fără să ajute nimic la ușurarea circulației. Totuși erau necesare, firește, pentru că e știut de cînd lumea că în asemenea cazuri (mai ales fiind vorba de sfîrșitul lumii) se găsesc totdeauna damblagii care se năpustesc și dănuiesc mai mult decît se cîntă, pun carul înaintea boilor și anticipează lucrul de care se tem. Rezumînd: erau unii care se sinucideau cum puteau și ei, cu gaz sau aruncîndu-se de pe balcon, ingerînd chimicale ori spînzurîndu-se în locurile cele mai neverosimile, pentru că începea să fie criză de grinzi cu capetele ieșite în afară. Tocmai cînd intram în Plaza de la Boqueria, îmi căzu la picioare o bătrînă care planase de la etajul trei. Spun planase pentru că era o doamnă foarte uscățivă și opunea slabă rezistență la vînt. Se ținea înțeleștată de o colivie care se făcu praf din cauza bușiturii și din care ieși un sticlete teafăr, în aparență. Și totuși nu: o aripă îi zvîcnea și își tîra toată partea dreaptă, astfel încît, spre nenorocirea lui, căzu într-un canal și nu cred că s-a mai știut vreodată ceva despre el.

Neliniștit, prost dispus, cu o dorință care îmi pare că era mai mult fructul unei speculații cerebrale decît al unei nevoi trupestă, am pornit-o spre Portal del'Àngel, care este locul unde lucra Elisenda, în niște mari magazine. La raionul ei (podoabe de damă) era coadă, o coadă mișcătoare și nervoasă, formată din cumpărătoare cuprinse de neliniște. Se întîmpla că teama ca economiile să nu le rămînă blocate

la Bancă, în timp ce lumea se retrăgea de pe scenă, mobiliza dorințele de consum (mereu latente) ale cetățenilor.

Elisenda, năucită, îmi făcu un semn de salut, foarte vag, pentru că două femei își disputau niște mărgelile iar ea trebuia să le despartă.

— Parcă sînt nebune, îmi spuse fără să mă privească. Se vede că vor să se împoponeze pentru numărul final.

— Trebuie să-ți spun ceva, Elisenda.

— Imediat?

— Cu cît mai repede, cu atît mai bine. Nu știm cît timp ne mai rămîne.

Mi-a spus s-o aștept la cafeneaua magazinelor, că în cîteva minute îi venea schimbul. Nu știu, poate era o temere a mea, însă nu o vedeam entuziasmată. Docil, am luat-o spre cafenea și am cerut un absint.

— Cu sau fără gheață? — mă întrebă chelnerul.

— Ce importanță mai are asta, acum? Nu-mi vine să cred că sînteți atît de inconștienți!

S-a supărat și mi-a adus o băutură care — aș putea să jur — nu era de calitate. Așa sîntem noi, nu dăm dovadă de solidaritate nici în momentele de criză și apoi ne mai plîngem.

La radio se spunea că se formaseră caravane la ieșirile din oraș și că pe Meridiana era mare aglomerație. Pe autostrada A-17 se produsese o coliziune în lanț și Crucea Roșie solicita plasmă. Un glob de foc căzuse între Polinya și pădurile de la casa Mauri și incendiase un cîmp plin de căpițe. Ei bine: după opinia crainicului, știrea nu era confirmată, și el cerea ca lumea să-și păstreze calmul. Mi-ar plăcea să știu unde putea fi găsit așa ceva.

Elisenda apără cu părul răvășit. I se agățase o brățară de jersey și, chinuindu-se să o desprindă, rupsesse cîteva ochiuri din împletitură. Asta o făcea să turbeze.

— Liniștește-te, fată — i-am spus. Acolo unde trebuie să mergem, n-o să fie nevoie de jersey.

S-a așezat și, cu o anumită bruschete, m-a întrebat:

— Ce vrei, acum? Ce ai?

I-am răspuns că nu era vorba de o problemă personală, ci de o comoție colectivă care trebuia să fie ultima. Elisenda își acoperi ochii cu mîinile și suspină. Brusc m-a cuprins remușcarea pentru o cruzime inutilă. O vedeam atît de feminină și neajutorată! Mîinile îi tremurau și i le-am luat, tandru și dragăstos.

— Nu face asta, iubito, indiferent ce va fi, ceea ce ne rămîne este al nostru. De fapt, trebuie să comprimăm viitorul pe care l-am plănuit. Dacă nu sînt ani, vor fi minute, însă îți propun să profităm de ele fără să mai vrem să le ornăm cu ceremonii...

— Ce vrei să spui?

— Da, hai să vedem, era un lanț: aranjarea apartamentului, așteptarea mării salariului meu, desfășurarea nunții, apoi noaptea nunții... Firește, cîteva săptămîni ne însemnau nimic. Dar lucrurile s-au schimbat în mod brutal și ne obligă să sărim peste etape. Rezumînd, cred că trebuie să-l facem pe «apoi» să treacă înaintea lucrurilor accesorii și să trecem direct la noaptea nunții. Mă-nțelegi?

Elisenda părăsi dintr-o dată atitudinea ei de fragilitate și deveni semeață.

— Cum să nu te-nțeleg? Tu ai făcut calculele tale. Te-ar mira mult dacă și eu le-am făcut pe ale mele?

Mi se tăie inima. Eu gîndeam că totdeauna calculele Elisendei trebuiau să coincidă cu ale mele și mă făcui galben. Schimbarea era probabil atît de spectaculoasă încît Elisenda își mai îmbîlînză atitudinea și a fost rîndul ei să-mi ia mîinile și să mi le mîngie. Continuă:

— Când vorbeam despre viitor, tu erai bărbatul vieții mele. Am fi fost fericiți, crede-mă. N-ai fi avut de ce să te plîngi. Însă un prezent scurt este altceva. Ca să nu mai lungesc vorba, există cineva care mă atrage mai mult. Și te rog să faci un efort să mă înțelegi... Există bărbați cu care nu m-aș imbarca pentru o traversare lungă, însă pentru o călătorie scurtă și fără întoarcere, fulgurantă, fără șocuri nici bombăneli posterioare, exigențele sînt oarecum diferite. Nu-i așa că ești de acord?

I-am răspuns într-o manieră eliptică, cu o altă întrebare: «L-ai și găsit?» Mi-a apăsător mîinile cu mai multă putere și mi-a spus că îl cunoaște din vedere.

— Și el, știe?

— Bănuiește.

Elisenda, pe un ton de accentuată gravitate, adăugă că toate astea erau valabile dacă sfîrșitul lumii avea loc de-adevăratelea.

— Dacă nu — continuă — uită această conversație, n-am spus nimic, mă vei avea fidelă și leală ca întotdeauna.

«Da, vezi bine!», cugetam eu, precipitat și cu nervii la pămînt. «Dacă nu se dărmă sandramaua, s-ar părea că n-aș avea motive de alarmă...»

Se vede că aceste ultime cuvinte le-am spus cu voce tare, pentru că Elisenda a replicat:

— Nu mai face nazuri. Tu de fapt erai gata oricînd să profiți.

Mi se pare — nu sînt sigur de asta — că nu mi-am terminat absintul. Simțeam o apăsare în piept și am simțit dorința să plec, să respir aer liber. Elisenda nici nu s-a mișcat de la masă. La scara rulantă mi s-a prins un toc într-una din trepte și era cît p-aci să adaug o mică dramă privată la drama de ansamblu. Oricum, pe una, enormă, o trăiam adînc în suflet.

Pe stradă apăreau ediții speciale, cu titluri de o șchioapă care informau că la Sant Andreu ardeau trei grupuri de case, din pricina unei emanații de gaz. În țările protestante fusese mobilizată Armata Salvării iar de pe cosmodromurile rusești și americane astronauții fugeau, se înălțau cu rachetele lor certîndu-se cu savanți care voiau și ei să se imbarce.

Înainte de a ajunge la piața Cataloniei, m-a oprit un bărbat între două vîrste cu o țigară între degete și m-a întrebat dacă am un foc.

— Vă mai arde de așa ceva? — i-am spus, cu o severitate extremă, în timp ce îmi continuam drumul.

În piață, porumbeii formau mici grupuri, ca și cum ar fi conversat, fără mania lor obișnuită de a ciuguli pe jos cu mare rapiditate. Se auzeau explozii îndepărtate și în partea dinspre mare bolta cerească se lumina, ca și cum cineva ar fi lansat focuri bengale colorate. Părea într-adevăr că este sfîrșitul, dar nu era. A doua zi, toate ziarele relatau: explozia unei supernove, din cauza unor ciocniri galactice succesive, provocase o avarie pasageră a sistemului solar. Un fenomen slab studiat, o boacănă a specialiștilor, care căutau scuze spunîndu-ne că am scăpat ca prin urechile acului. Și realitatea este că, să nu ne ascundem după deget, încă învățăm abecedarul. Este evident că dacă lumea s-ar sfîrși mai des, oamenii ar avea multe surprize.

În orice caz, autoritățile ar trebui să chibzuiască mult înainte de a semăna panica, pentru că există cazuri ca al meu — bunăoară — și să-l văd eu pe grozavul ăla în stare să-mi spună că asta n-a fost nimic.

În românește de VIRGIL ANI

ANTONIO SOLER

VA AVEA OCHII TĂI

Mi-o pot închipui în ziua plecării sale, cu țigara ținută între două degete, în drepătul timpului și privind cu ochii-i verzi la îngrăditurile de la gară și spre marginea satului, înainte ca viteza să înceapă să lungească peisajul și ca totul să rămînă definitiv în urmă, afundîndu-se în regatul nebulos și fals al amintirilor. Dar nici măcar acum nu știu dacă acel act simplu și cotidian de a se urca într-un tren ascundea un profund sentiment de dragoste, de pietate sau o simplă indiferență.

Viața m-a făcut să tai felii de salam mortadela, să împachetez marțipane și să servesc clientela modestă a unei prăvălii de coloniale, care nici măcar nu era a mea, însă prima mea vocație, iluzia mea a fost mereu legată de cerneala proaspătă a ziarelor. Pe cînd eram copil, furam bani de la mama ca să cumpăr un ziar pe care după aceea trebuia să-l arunc pe maidanul din spatele casei, după ce adulmecam mirosul îmbătător și reînnoit de fiecare zi, în spatele căruia mintea mea bănuia mistere la care eu nu puteam avea acces vreodată. Prea puțin îmi păsa de ceea ce se putea petrece în lume, ceea ce mă interesa pe mine erau acele litere negre, caracterele groase pe care cineva le culegea în liniștea nopții, înconjurat de mașini neverosimile și gîfuitoare. La școală, scriam deja în carnețelul meu, cu litere mari, titluri imaginare. «Scufundarea vaporului Pacific și înecarea a șaizeci de marinari și a căpitanului; a scăpat musul, care a salvat o bătrînă și două pisici.» Firește că în rolul de mus mă vedeam pe mine însumi, iar presupusa bătrînă avea trăsăturile bunicii mele, pe care o iubeam nespuse. Pisicile erau un adaus, un detaliu care îmi sporea și mai mult eroismul.

Cînd am intrat ca ucenic la băcănie, mă gîndeam la titluri demne de orice profesionist. «În Asturias au fost rănite cincisprezece persoane într-un accident feroviar» sau «Arestarea presupusului autor al unui asasinat la trei ani după comiterea faptei». Încetul cu încetul am început să-i introduc în festivalul de catastrofe, de furturi și de violuri imposibile, care-mi umpleau caietele, pe clienții băcăniei și pe furnizorii ei. Și astfel am procedat toată viața mea de muncă, adaptînd întîmplările la noile fenomene pe care le aducea civilizația, deturnări de avioane, trafic de droguri și celelalte inovații criminale.

Contrar a ceea ce s-ar putea crede, o dată ajuns la ceasul de a mă pensiona și dispunând de tot timpul pentru mine, nu mi-am accentuat monomania, poate din cauză că cutreierasem deja prin toate cotloanele imaginației mele sau cu siguranță din pricină că îndepărtarea de clienții mei, care, fără să bănuiesc, îmi alimentaseră întâmplările cu chipuri și caractere, îmi făcea această îndeletnicire mai puțin plăcută. Numai rareori, când vedeam în vreo cafenea, trei zile la rând, una și aceeași persoană, mă mai îmboldeam să scriu câte un titlu, care întotdeauna îmi ieșea cam prea puțin pasionant și lipsit de emoție, ceva de genul « Căutare fără rezultat a unui tânăr dispărut într-un riu » sau « Un individ mascat jefuiește o tutungerie din Sabadell. » Până ce pasiunea mea a lincezit cu totul, strivită de propria-mi lipsă de chef și de privirile ironice ale fiului și ale soției mele, care ridicau din sprâncene în puținele rânduri când îmi revedeam carnețele sau mă distram adăugând câte ceva.

Astfel că în ultima vreme îmi petreceam ceasurile fără a mai scrie și fără a mai fi atent la ceva anume, preocupat doar să supraviețuiesc în fiecare zi și s-o mai duc de nas pe aia cu coasa, care se parfumează cu crizanteme. Dar iată că vara trecută fiul meu a trebuit să lucreze câteva luni în străinătate, iar eu am reușit să-i conving să mă lase singur într-un sat de pe litoral, sub pretextul că fac niște băi curative. La două sau trei zile de când eram singur în sat, am și început să simt o timidă furnicătură în sînge, un fel de poftă de a trăi, care la mine se manifesta prin dorința de a cerceta oamenii și de a adăuga vieților lor câte un eveniment extraordinar. Mi-am notat câteva titluri, încropite, luînd ca protagoniste pe infirmierele de la stațiunea balneară și mai ales pe doña Rosa, detestabila patroană a pensiunii, despre care titlurile mele spuneau că a fost călcată de un tren, spînzurată de două ori și aruncată de pe un pod. Însă ceea ce a făcut să renască în mine vechea pasiune a fost întâlnirea cu Miguel, tînărul mecanic de la colț. Flăcăul, cu ochii sfredelitori și luminoși, cu

brațele pline de vene ca o rafinărie, m-a stimulat chiar să scriu trei sau patru titluri, mai ales când am aflat că acest tînăr cu o expresie neliniștită hoinărea nopți întregi cu rabla lui de motocicletă pe șoselele din regiune și că duminica se ducea uneori în capitală ca să se piardă prin cartierele pustii în tovărășia prostituatelor și a unor oameni dubioși. Am cumpărat un carnețel ca să nu rătăcesc nici unul dintre titlurile mele și l-am plasat pe mecanic ca autor al unui dublu asasinat, ca piroman și ca paricid. Dar mai înainte a trebuit să iau în considerație faptul că toate acestea nu erau decît o simplă anticipare a ceea ce avea să vină, a ceea ce s-a întîmplat începînd cu o anumită seară, când m-am instalat în balconul mizerabil de la încăperea mea și l-am văzut jos în stradă pe tînărul mecanic vorbind la lumina unui felinar cu o față care avea o înfățișare de copil și o expresie de inocență, care contrasta cu senzualitatea trupului și a gesturilor sale.

Încheindu-mi nasturii de la cămașă, am coborît scara cu cea mai mare repeziune pe care mi-o îngăduia trupul meu hîrbit, dornic să văd de aproape chipul tinerei căreia îi și consacrasem o jumătate de duzină de titluri, pe palierul de la recepție, titluri care-mi veneau rapid în minte, de parcă s-ar fi deschis un capac, iar vîntul zburătăcea hîrțiile de confeti care se duceau în vîrtej spre buzele cărncase și conturate pe care le zărisem din balcon. Satul își sărbătorea ziua. Peste tot fuseseră atîrnate mici felinare, iar în depărtare megafcanele anunțau programul de distracții. Lumea se revărsa pe stradă în jos și mi-am dat seama că în mijlocul aceluia fluviu mergeau și mecanicul și însoțitoarea lui: « Explozie la un arsenal de focuri de artificii. Sute de victime. Un bătrîn scoate din flăcări o tînără leșinată ». După câteva minute de căutare infructuoasă pe strada centrală a sărbătorii, printre melcii și glasuri de tombolă, era cît pe ce să mă ciocnesc cu admirata pereche. Ea mi-a zîmbit

Născut în 1956, Antonio Soler este un tînăr scriitor spaniol cu o prestigioasă cotă editorială și cu o bogată colecție de distincții literare: de două ori locul II (1979 și 1981) și o dată locul I (1987) la Premiul « Ignacio Aldecoa »; Premiul « Jauja » (1983) și Premiul « Ateneo » — Ciudad de Valladolid (1986). Opera sa este alcătuită mai ales din povestiri, eseuri și un roman (*La noche — Noaptea*, 1986). Este un pasionat scenarist TV și un colaborator foarte solicitat de periodicele din Spania.

Narațiunile sale au ca temă centrală moartea. Puține sînt povestirile care depășesc acest cadru (de exemplu *Ultimo atardecer — Ultima seară*) *Noaptea*, singurul roman publicat pînă acum de acest scriitor din Mălaga, este povestea degradingoladei morale a unui mic grup socio-profesional. « Trei morți se succed implacabil, aceasta este trama romanului. Viața, cu toată cruzimea ei, este cealaltă față ascunsă, pe care Antonio Soler o caută și o găsește sub cupola cercului, când publicul și-a părăsit deja locurile » (José Angel Cilleruelo).

În povestirile reunite în volumul *Pămînt al nimănui*, tînărul autor reușește să fie mereu *dincolo* și *deasupra* oricărei convenții, a oricărei ierarhizări, a oricărei raportări concrete.

Respingînd tragicul care irumpe din substanța celorlalte nuvele, ultima piesă a ciclului (*Va avea ochii tăi*) are mai curînd tangență cu straniul și cu liricul. Aflat la celălalt capăt al timpului, în momentul de declin, bătrînul instituie și el un joc

(urmărirea), menit să-i ascundă lui însuși conștiința căderii. El își trăiește, alături de iubită mecanicului, dar în solitudinea anonimatului, titluri posibile pentru știri imaginare, pînă când titluri și ficțiuni sînt înghițite de frenezia feminității, a vieții aducătoare de moarte, pe care o reprezintă Alicia. În prezența ei, bătrînul încearcă, într-o alternanță bine ritmată de scriitor, trecerea de la spaimă (de la presimțirea răului din Ea) la liniștea patologică (prevestitoare a sfîrșitului), la care ajunge numai după ce întreaga sa viață anterioară secretă — scrisul — își pierde sensul. În final, bătrînul își savurează titlul aventurii care nu a avut loc, titlu care de fapt nu există, căci banalitatea poveștii și scurtîlmea știrii i-l refuză. Omului îi rămîne însă satisfacția: el a atins în trecere marele fapt divers și, tot în trecere, a fost atins de aripa tinereții, a aspirației, a ceea ce ar fi putut să fie dobîndindu-și liniștea în fața a ceea ce i-a mai rămas să aibă... ochii Ei.

Obsedat de ideea și de imaginea morții, Antonio Soler denunță de fapt în nuvelele sale adevărata moarte, înghețarea în platitudine și în convenționalism. Pentru el, moartea nu este un accident sau un simplu sfîrșit, ci evenimentul care repune însăși viața sub semnul întrebării, care obligă la reflecții și operează adevăratele clarificări, dînd sau schimbînd sensul existenței supraviețuitorilor. Pentru Soler, moartea înseamnă deci refuzul sfîrșitului, căutarea a ceea ce de « dincolo » poate da sens realului, iar întreaga sa creație nu este altceva decît o permanentă forțare a limitelor și o sfidare a finalului « făcut » / dat, orice sfîrșit nefiînd decît un mereu alt început.

C.L.

cînd a trecut pe lîngă mine, măgulită de expresia mea de uimire și de momentana paralizie care mă cuprinsese. M-am urnit înainte de a-i pierde din nou și-am început să-i urmăresc. Trebuie totuși să mărturisesc că după cîteva minute eram destul de dezamăgit, deoarece comportamentul acelor doi tineri era prea firesc, aproape obișnuit. Rîzînd, se opreau să tragă la gheretele de tir sau pariau la barăcile de jocuri, în căutarea unui ursuleț de pluș: « Prăbușirea unei tombole, care îl striveste și provoacă moartea gălăgiosului proprietar al acesteia ». Prima mea impresie își pierdea din putere în fața celui tîmbălău de sunete și de lume, în care cuplul se topea în marea de oameni, mecanicul vesel, iar fata amabilă, de parcă ar fi vrut ca frumusețea și gesturile ei senine și rafinate să treacă neobservate în mijlocul celui marasm. Obosit de acea monotonie, după o oră de descurajatoare urmărire, tîrîindu-mi picioarele din cauza artrozei și fără a mai putea suporta șobolanul negru care-mi rodea tendoanele și oasele, m-am întors la pensiune, detestînd titluri, tinerețe, și distracții. Și, în plus, a trebuit să mai suport și vorbăria doînei Rosa cînd am trecut prin fața ușii ei, respingătoarea ei șopăială, murmurîndu-i bărbatului ei de mămăligă cît de vulgară este dezordinea cuiva de vîrsta mea, atîta timp cît nu este vorba de vreun artist la pensie sau de un fost militar. În acea noapte am avut un vis viscos, în care am continuat să-l văd pe mecanic și pe prietena sa mergînd printre barăcile de tir, urcați în căruțe hodorogite, pe spatele unor cai fixați în galopul lor de dur-carton, însoțiți tot timpul de sirene și de lumini intermitente. Însă după obositoarea noapte, m-am trezit vioi și cu oarecare optimism, aducînd-mi aminte vag de cele visate și, încă mai vag, de parcă ar fi trecut ani de atunci, de noaptea anterioară. În zilele următoare, vrînd să uit de titluri și de urmărire, m-am consacrat cu totul băilor de nămol, medicamentelor și bolii mele, cu toate că din cînd în cînd mai ieșeam în caraghiosul meu balcon și mă uitam în treacăt la atelier, nădăjduind poate s-o văd pe tînără oprită acolo, așteptîndu-l pe mecanic. În această atitudine eram eu cînd, într-o noapte, stînd treaz și neliniștit, am coborît prudent scările pensiunii și-am ieșit să mă plimb pe străzile pustii ale satului, rătăcind de parcă aia, cea care stă la pîndă, m-ar fi prins, iar persoana mea n-ar mai fi fost deja nimic, nici măcar o umbră. M-am așezat pe micul zid dinspre mare și de aici am început să mă uit în întunericul apelor la o construcție părăsită și năpădită de mușgai, care se prăbușea cu birnele sale în mare, printre pietre și vechi dărîmături. Mă gîndeam că acest cuvînt « mare », este la fel cu « deșert » sau cu « moarte » și că zgomotul valurilor otrăvea probabil spiritul oamenilor care dormeau, cînd, la fereastra uneia dintre casele din apropiere, am văzut un mic punct luminos, jarul de la o țigară. Era o femeie care fuma și în ciuda perdelei transparente care mi se pusese peste ochi, o dată cu trecerea anilor, distingeam conturul unei coafuri și mai ales delicatețea din mișcările femeii. Am obținut confirmarea cînd, după ce punctul roșu a zburat în întuneric, aterizînd la cîteva metri mai departe și scăpărînd scînteii portocalii, peste pervazul ferestrei a înaintat o siluetă care a traversat șoseaua în direcția în care mă aflam eu. Era prietena lui Miguel, care, fără să-și dea seama de prezența mea, a trecut pe lîngă mine ca o somnambulă, ca să roboare apoi înspre plajă și să ajungă la nisip, pătrunzînd printre bărcile împotmolite. Mi s-a făcut frică văzînd-o pe fata aia acolo și-am presimțit că urma să se întîmple ceva care-mi era interzis să văd. Dar nu m-am urnit din loc, mă uitam hipnotizat cum tînăra, iluminată de lumina veninoasă a mării, ajungea pînă la mal și intra cu picioarele în spumă. Eram pe punctul de a striga, însă fata s-a răsucit pe călcîie și, plimbîndu-și privirea peste zona unde mă aflam, a părăsit țărnul. A început să pășească de-a lungul plajei, peste nisipul înmuiat, foarte încet, îndepărtîndu-se. De-abia atunci mi-am dat seama

că mi se uscase gura și că inima îmi bătea prea tare pentru biata cutie a pieptului meu.

A doua zi, la micul dejun, am întrebato pe detestabila doîna Rosa de tînăra prietenă a lui Miguel, mecanicul, dar n-am obținut nici o informație. Pe stradă, la barul din colț, n-am dat decît de fețe necunoscute sau ironice, pînă ce, spre sfîrșitul dimineții, un ospătar binevoitor mi-a spus că este o turistă care se numește, se pare, Alicia. Alicia. Chiar în acea după-amiază am văzut-o în compania mecanicului, strălucind cu fața-i inocentă și cu blîndețe în ochii verzui și pașnici, cu totul diferită de noaptea trecută.

Fiindu-mi imposibil să mă țin mereu după ea, m-am hotărît să-mi cumpăr un binoclu. Nici măcar nu m-am sinchisit de comentariile doînei Rosa cînd m-a văzut coborînd din camera mea cu binoclul atîrnîndu-mi pe piept. În fiecare dimineață, după băile de nămol, eu mă postam la o masă de la o tavernă din apropierea plajei și scrutam nisipul și lumea, așteptînd sosirea Aliciei, care, punctuală, își făcea apariția pe la prînz. Purta ochelari negri și mai mereu un tricou roz care îi lăsa la vedere coapsele. Mergea încet pe nisip, pînă găsea un loc unde să-și întindă prosopul, undeva pe lîngă stînci. Atunci, aproape lipită de ochii mei, își lua ochelarii și, stînd jos, își trăgea tricoul peste cap, mișcîndu-și brațele într-un fel de dans hindus. În continuare se culca pe prosopul întins peste stînci și rămînea aici fără să facă nimic, fumînd, dîndu-și o strălucire de cremă peste brațe, pe coapse și pe piept, cu degete lungi și fragile. Iar eu, între timp, notam în carnet titluri frumoase și mă distram scriindu-le cu grijă, de parcă aș fi brodat literele. « Un bărbat de 78 de ani și o tînără de 23, singurii locuitori ai unei insule tropicale. » « Un bărbat în vîrstă și o tînără de 24 de ani, dispăruți în largul mării pe o mică ambarcațiune. Au provizii din belșug. » Uneori scriam lucruri care n-aveau nici o legătură cu ea, simplul fapt că-mi plimbam stiloul pe deasupra hîrtiei mă umplea de liniște, nu conta că scriu despre oameni fără chip. « A fost arestat un elegant hoț de cabine telefonice. » Hoinăream moțînd pe străzile înalte ale satului, adăpostindu-mă de soare, umplîndu-mi orele de siestă cu împodobirea carnețelului cu ramuri sau îngroșînd literele deja scrise, pînă ce, la căderea serii, mă instalam în locul unde se întîlneau Alicia și mecanicul. Mă încrucîșam cu ei și îi priveam de departe, înainte de a se urca pe motocicletă lui ca să plece din sat și să dispară pe șoselele fără trafic. Eu rămîneam atunci să mă mai plimb, cu carnețelul sub braț, și pe urmă mă înfundam în oricare dintre tavernele din sat. În timp ce-mi treceam în revistă titlurile și desenele, mi-i închipuiam pe cei doi stînd în miros de pin și de rășină, coborînd în orice golf pustiu, sărutîndu-se foarte încet la căderea nopții, cu gurile lor tinere. Tiparii alunecînd pe fundul mării, iar racii pătrunzînd cu carapacele lor reci în grotle din stînci. Moluște, alge și salivă, întuneric, buze și sînge. Eu n-am fost niciodată tînăr, nu-mi aduc aminte, tinerețea mea a aparținut unei alte persoane.

Mă surprindeam mereu amintindu-mi de meri sau de pajiști verzi ori de culoarea mării din alte locuri și sufeream că nu pot să fiu în toate în același timp și că primăverile nu puteau să fie una singură. Mă întorceam uneori noaptea pe plaja pustie, dar niciodată n-am mai văzut-o pe Alicia plimbîndu-se printre bărci. Istovit poate de forfota cu spionatul, de drumuri și de băile cu nămol, a trebuit să stau vreo două zile în pat. Ochii mi s-au mai afundat puțin, iar inima a început să mă bombăne noaptea, ostentiv de munca ei și doritoare de odihnă. Cu toate acestea, am continuat să mizgălesc și în pat, deși, trebuie să recunosc, titlurile n-aveau nici o legă-

tură cu ziaristica. Era de ajuns o aruncătură de privire peste cele din zilele de dinaintea de a mă îmbolnăvi. «Astăzi mi s-a părut mai frumoasă ca niciodată. Avea părul strâns la ceafă». «Trecind pe lângă ea, i-am auzit glasul», pentru a înțelege că ceea ce făceam eu era un fel de jurnal, în care, în zilele mele de odihnă, am adăugat fraze ca: «Mi-ar plăcea să visez că intră în camera mea și mă întreabă: Ce mai faci? Știu că scrii despre mine.», «Cum i-or fi mirosind părul și pielea?», și alte câteva, însă puține, pentru că n-aveam chef de scris și-mi petreceam timpul străbătând pereții încăperii cu binoclul, văzând totul distorsionat și becurile prea aproape de zugrăveală, mușchiul discret de pe perdele și crăpăturile de la fereastră.

Într-o zi, când eram cît de cît refăcut și mă pregăteam să-mi reiau hoinăreala, am auzit venind dinspre stradă un zgomot de lovituri și de strigăte înăbușite, iar după câteva minute, când eram gata de plecare, a intrat în camera mea doña Rosita, încărcată de cearșafuri și de prosoape curate. Miguelito, mecanicul, a făcut un mic scandal, a spus ea, răsufliînd. Mecanicul? Da, pentru că-i pleacă prietena mai devreme decît spusese, mi-a răspuns detestabila, fără să se uite la mine, întinzînd cearșafurile peste pat. Cu firea pe care o are, și-a aruncat motocicleta într-un zid. Am coborît ușurel scările. La colț, erau patru sau cinci persoane, m-am apropiat și l-am văzut pe mecanic stînd pe o mașină. Șeful lui îi șoptea ceva. Într-adevăr, cîteva metri mai încolo, unde începea zidul de la grădină, era o motocicletă răsturnată. M-am întors și-am urcat strada înspre căsuța de pescari pe care o închiriasse Alicia, unde o văzusem în acea noapte. Am ajuns tîrîndu-mi picioarele și cu un nod amar și dureros în gît. Văzînd că obloanele de la ferestre sînt închise, durerea și amărăciunea s-au transformat în ghimpi și necaz. M-am uitat instinctiv spre plajă. Pe nisip erau băltoace, pe care le făcuse marea, o mizerie mocirloasă și fetidă, presărată cu resturi de la dărîmături și cu alge. În fundal, se vedea construcția oxidată și neterminată, cu bîrnele cufundate în valuri. Durerea, asfixiantă, mi-a coborît în piept cînd am văzut-o pe Alicia ivindu-se de după o barcă. Chiar dacă n-aș fi știut nimic despre plecarea ei, eu tot aș fi ghicit-o, mi-era de ajuns să văd acea figură care, nemaifiind acum ascunsă de noapte, mergea pe mal, cu pantofii în mînă, lăsînd în urmă-i o brazdă de tristețe. Briza primei toamne îi flutura pletele și-i unduia în jurul catargului trupului său o bluză verde, largă. Am privit-o ținîndu-mi respirația și stăpînindu-mi un acces de tuse și un șuvoi de cuvinte care se zbăteau să-mi iasă din minte îmbrăcate în cerneală neagră. Ea, gingașă, s-a sprijinit de una dintre bărci, și-a aprins o țigară, iar fumul și-a luat iute zborul de pe buzele ei. Mi-am dat seama că am în fața ochilor un eveniment unic, însă îmi scăpa natura acestuia. Întrebîndu-mă cine o fi micuța solitară care în timp ce fuma făcea mici desene pe nisip, cu piciorul gol, m-am aplecat, de oboseală, peste bucata de zid care era în fața mea. Jos, într-o băltoacă, am văzut un pește mort și argintiu, cu ochii rotunzi ca un văl transparent — ca al meu — murdărit de pete de sînge. Atunci, foarte obosit, fără să mă mai uit la față, m-am răsucit și-am început drumul de întoarcere spre centrul satului. Pe faleza din zare, un cîine aduvmeca în toate părțile, tîrîndu-și botul prin nisip, mulțumit.

În acea seară n-aveam chef de nimic, mă simțeam istovit, așa că am rămas în salonul pensiunii, luînd loc în penumbră, alături de doña Rosa. M-am uitat la televizor și-am ascultat flecăreala patroanei și a bărbatului ei despre incidentul din cursul după-amiezii. Cei doi erau de părere că tînăra pereche va face schimb de scrisori care, cu timpul, se vor rări și după cîteva luni vor deveni tot mai puține, pînă ce totul

va amuți. Vorbeau de ceva ce timpul avea să dezmință, pentru că nici una dintre scrisorile mecanicului păcălit nu va primi răspuns din partea dispărutei și, din punctul meu de vedere, misterioasei fete.

După plecarea Aliciei, am mai petrecut cîteva săptămîni în sat, tărăgănînd întoarcerea acasă la fiul meu, fiind legat de acele străzi și de peisajul dezolant prin nu știu ce zadarnică speranță. Nu mai scriam titluri, nici măcar chef de a-mi deschide carnețelul nu mai aveam, pentru că mă temeam să nu m-apuce rușinea de cele pe care le puteam descoperi în el. Cu binoclul supravegheam doar norii și ceața de la orizont, străduța îngustă spre care da balconul meu și care avea atelierul la colț. În ultimele zile ale sederii mele în acel loc nu m-am mai dus nici să-mi fac băile cu nămol, de-abia mai ieșeam din cameră, unde-mi omoram timpul cu titlurile mototo-lite în mînă, smulse din carnețel. Nu o dată am ieșit pe balcon cînd era furtună, fără a ține seamă de protestele doînei Rosa, care, din stradă și protejată de bărbatul ei cu umbrela, invoca nu știu ce responsabilitate și tot amintea de fiul și de nora mea.

Sufletul meu a rămas cu încăperile pustii, nelocuite de nimeni, cu pînze de păianjen și fără mobilă, numai cu niște cutii de carton gata de mutare. Nu știu dacă s-a întîmplat din cauza ploilor, a nămolului din stațiune, a neliniștii sau chiar a vîrstei mele, cert este că spre sfîrșitul toamnei, aflîndu-mă deja acasă, în oraș, a trebuit să stau la pat. Numai pentru o zi sau două, mă încuraja fiul meu. Ca să nu mă mai scol, m-am gîndit eu. Și am petrecut aici o vreme în nemișcare, stînd la ordinele noră-mii, fără puțință de a mă revolta altfel decît trăgîndu-mi cearșafurile și urlînd în puterea nopții, prefăcîndu-mă că am avut un coșmar, ca să-i trezesc pe toți, ca răsplată pentru cruzimea lor. Mi-aduceam uneori aminte de binoclu, de diminețile însoțite pe care le-am petrecut urmărind-o pe Alicia, copila de pe plajă. Și întotdeauna mi-am adus aminte de ea ca de ceva de departe, de parcă ar fi fost un personaj din tinerețea mea uitată, cînd eram ucenic și serveam clienții, fără răgaz, în acea prăvălie întunecoasă și umedă, dar plăcută. Astăzi, văzîndu-i fotografia în ziar, m-am umplut de bucurie, de parcă mi s-ar fi spus: N-o să mori, sau m-aș fi trezit dintr-un vis urît și aș fi avut doar douăzeci și cinci de ani. Cînd am citit știrea — al cărei titlu nu-l mai țin minte —, tocmai mi-o închipuiam părăsind satul, cu capul aplecat peste fereastra trenului și cu ochii verzi și nevinovați. Iar cînd am citit nota prima oară, am crezut că plecarea ei, părăsindu-l pe Miguel, putea să fie un act făcut din dragoste, dar acum sînt sigur că mecanicul a eșuat și că idila lor n-a ajuns niciodată să se închege într-o dragoste adevărată. După ce i-am mai privit poza o dată — ochii —, am dat drumul ziarului peste cearșafuri și-am suspinat, simțînd o dulce invidie față de fiecare dintre cei patru necunoscuți despre care vorbea știrea.

Barcelona. — După luni de cercetări, a fost arestată A. M. G., în vîrstă de 22 de ani, cunoscută pînă acum ca Julieta pentru că a provocat moartea a patru tineri cu care a avut relații de dragoste. După cît se pare, presupusa ucigașă, acționînd în diverse locuri din țară, își seducea victimele, pe care apoi le omora cu cianură de potasiu. După ce vara trecută și-a întrerupt seria de omucideri, presupusa asasină a intrat din nou în acțiune în ultima săptămîină în localitatea Lumbin. După o îndelungată supra-veghere...

În românește de COMAN LUPU



ANTOLOGIE LIRICĂ

ANDREI IONESCU

Libertatea neconținut inventată

Am ales acest titlu pentru sumara prezentare de față a poeziei spaniole de după război pornind de la poemul lui José Agustín Goytisolo *Mai mult decât un cuvânt*, (din volumul *De-ale timpului și de-ale uitării*): « Libertatea este mai mult decât un cuvânt / (. . .) libertatea trebuie inventată mereu / libertatea este mînia / libertatea este să cinți în vremuri de adîncă tăcere / libertatea dacă vrei va fi a ta / dar numai pentru o clipă / pentru că în momentul cînd o vei avea / va zbura rîzînd din mîinile tale ». Este în aceste versuri o întreagă concepție activă despre existența umană pe care cred că putem risca să o considerăm caracteristică pentru întreaga poezie spaniolă de după război, ba mai mult, pentru spiritul iberic în general, și anume ideea că nimeni nu primește nimic de-a gata, ci trebuie să cucerească singur într-un *aici* și *acum* al instanței supreme care este viața, deopotrivă socială și individuală. Libertatea omului nu este pentru spaniol un dar, ci o cucerire dificilă, descoperire și invenție, care cere un efort perpetuu înnoit.

În primii ani de după război s-a simțit nevoia unei solidarități umane care a însemnat, implicit, distanțarea de estetismul poeziei lui Juan Ramón Jiménez și apropierea de opera altui maestru necontestat al generației de la 1898, Antonio Machado. Estetismul a contaminat, cel puțin într-o fază inițială, și creația generației următoare, cea de la 1927, care cultivase o poezie pură. Acum, însă, după război, se pune accentul pe impuritatea poeziei, de funcția de transformare a lumii pe care o poate avea arta, nu numai pe aceea (recunoscută mai de mult) de cunoaștere și de potențare a sensibilității omului.

Schematic și global, s-a afirmat că evoluția poeziei spaniole postbelice a înregistrat trecerea de la tradiția modernismului (cu toate prelungirile lui) la o poezie socială (caracteristică pentru anii 50), pentru ca apoi să se armonizeze orientările sociale cu cele filosofice, dimensiunea colectivă cu cea individuală, creația destinată « imensei majorități » cu aceea care se adresează imensei minorități. Se poate spune că, în linii mari, evoluția aceasta « de la simbolism la realism » (cum o numeste criticul José María Castellet) a fost general europeană, nu doar spaniolă, în anii de după război. Desigur, realismul nu a alungat complet simbolismul, și nici nu și-a propus așa ceva, dar a devenit, pentru o perioadă de aproape două decenii, orientarea dominantă în poezia spaniolă. A fost o necesitate istorică imperioasă, care a satisfăcut nevoia de sinceritate și de adevăr, de investigare a unei realități greu încercate de evenimente istorice răscolitoare: războiul civil, izolarea țării după al doilea război mondial, perioada franchistă, apoi trecerea la viața democratică înlesnită de monarhie.

Nevoia acută de autenticitate nu a însemnat însă o ruptură radicală cu trecutul, ci s-a înscris firesc, în anii 50, în « tradiția ultimă » pe care le-o ofereau chiar poezii generației precedente. Fiindcă încărcătura istorică a vieții spaniole determinase

o schimbare importantă de tonalitate în creația unor poeți din grupul de la 1927. Este vorba în primul rând de două mari figuri ale acestui grup, și anume Vicente Aleixandre (care avea să primească mai târziu Premiul Nobel) și Dámaso Alonso. Volumele *Umbră paradisului* al celui dintâi și *Fiii miniei* al celui de al doilea, apărute amândouă în 1944, fac să se simtă glasul re-umanizat al unei poezii care deschide drum orientării ce se va numi « realism istoric ».

Fiii miniei a echivalat, în acel moment de acalmie, ca un adevărat cutremur al conștiințelor. « Madridul este un oraș cu peste un milion de cadavre » — iată versul brutal cu care se deschide volumul. Sub impulsul acestei cărți încărcate de istorie și scrisă în stilul direct al vorbirii de toate zilele, poezia tinerilor poate păși fără șovăire pe drumul « realismului istoric », abordând fără menajamente temele majore ale actualității: rănilor nevindecate ale războiului civil, foamea și frica, speranța și dorința de libertate, setea de justiție. Poezii « noului val » sînt cu toții, într-un sens larg, « poeți ai timpului », cum aspirase să fie Antonio Machado. În prefața volumului său din 1944, Dámaso Alonso precizează că pentru a se putea exprima deplin a trebuit să suporte teribila zguduire a războiului civil: « Doctrinile estetice de prin anii '27 — scrie el —, care pentru alții au fost atît de stimulatoare, pentru mine au însemnat paralizarea oricărui impuls creator ». Este, desigur, o ușoară exagerare în această apreciere, dar accentul pe care urmărește să-l pună aici poetul de mare fervoare deopotrivă socială și religioasă care s-a împlinit ca poet abia după război este accentul just și necesar al acelui moment. Dámaso Alonso atrăgea astfel atenția că generația de la '27 nu poate fi redusă la o etichetă simplistă și generatoare de confuzii: « poezia pură ». Astăzi se vede limpede că puritatea în sens abstract și absolut a fost atribuită prea comod și pripit unei creații poetice de grup care era departe de a se fi încheiat. Vorbind în numele întregii generații, Jorge Guillén scria în « Revista de Occidente » încă înainte de război că poezia pură e posibilă doar ca intenție, și, oricum, poezia sa va fi « o poezie pură, *ma non troppo* ». În ambianța de efervescență socială din anii celei de a doua Republici se înregistrează o sensibilă « umanizare » în creația generației de la '27. Îndeosebi după 1930, întregul grup evoluează de la poezia pură, intelectualistă, influențată de Góngora și de suprarealism, spre o poezie a căldurii comunicative. Evenimentele tragice ale războiului civil n-au făcut decît să accentueze această tendință de « reumanizare » și « istoricizare » a liricii, care se situează, după expresia aceluiași Jorge Guillén, « la înălțimea împrejurărilor ».

« Nimic nu urăsc acum mai mult — declara Dámaso Alonso după război — decît sterilitatea estetică în care s-a complăcut timp de jumătate de veac arta contemporană. Astăzi mă interesează numai inima omului; vreau să exprim prin durerea sau prin speranța mea aspirațiile ori angoasele dintotdeauna ale inimii omenești ». Întreaga creație a grupului '27 a trecut, așadar, treptat de la poezia « aseptică » (adevărat cuvînt magic în acel moment, cum își amintește Dámaso Alonso) la o poezie a pasiunii și a emoției directe. « Curios destin a avut generația mea ! exclama în aceeași evocare Dámaso Alonso. A intrat în viața literară plină de pudoare, limitîndu-și temele, temîndu-se să exprime pasiunile omenești, cu o sacră oroare de ceea ce a r fi putut fi considerat prea uman, cu multe preocupări de tehnică, cu frică de impurități și dispreț pentru tonul sentimental. Dar chiar în versurile scrise atunci, dacă le citești cu atenție, găsești pasiunea pe care autorii lor încercau să o ascundă. Între 1927 și 1936 viața inundă această poezie, care pînă atunci se ferise să fie umană (deși nu reușise să atingă această performanță) și devine din ce în ce mai pasionată, plină de căldură și nu o dată frenetică ».

Cît despre al doilea mare poet al grupului '27 care influențează decisiv tînăra generație de după război, Vicente Aleixandre, se poate spune că încă din anii răz-

boiului volumul său mai vechi, *Distrugerea și iubirea*, era o adevărată Biblie, pentru cei care doreau să-și potolească setea de poezie în ceasurile de speranță ori de angoase. Iar influența aceasta a devenit și mai intensă și rodnică în anii de pace, după apariția volumului *Umbră paradisului*. Definiția pe care o dă poeziei în 1947 — « Poezia este comunicare » — devine deviza « noului val », care simțea cu mare acuitate nevoia comunicării cordiale, a căldurii umane, a sincerității. În discursul de recepție în Academie, Aleixandre caracterizează creația poetică a tînerei generații de atunci drept o creație care leagă intim istoria și poezia, povestea și cîntecul. Realismul devenea astfel pentru el « promisiunea cea mai îmbucurătoare a noii poezii spaniole », fiindcă « poezia nu este și nu poate fi atemporală sau, cum se zice uneori, în glumă, eternă; ea nu e un scop în sine, ci un instrument de transformare a lumii; ea nu poate fi neutră, căci nici unul dintre noi nu este neutru ».

Limbaul poeziei spaniole postbelice a devenit, din aceste multiple rațiuni, un limbaj mai direct, mai brutal, mai « impur », fără ca această impuritate să-i coboare nivelul artistic. Este vorba, desigur, de o înțelegere diferită a artei, care își înnoiește inevitabil și perpetuu instrumentele. Iar antiretorismul vehement proclamat nu înlătură primejdia re-anchilozării, odată cu trecerea timpului, într-o nouă și nebanuită retorică. Starea de alertă, însă, pe care încearcă să o mențină tînăra generație de poeți spanioli este o premiză a spontaneității (desigur, conștiente) ce caracterizează, după o apreciere aproape unanimă, poezia spaniolă contemporană.

Modalitățile poetice sînt de o mare varietate, iar pentru a cunoaște tabloul complet al poeziei spaniole contemporane se pot introduce bineînțeles distincții și nuanțe infinite, dar esențială mi se pare păstrarea, de la război încoace, a unei autenticități lirice care caracterizează puternic poezia spaniolă în contextul mai larg al creației poetice europene. Este, în fond, continuarea vocației de pasionalitate lucidă, de fervoare stăpînită a spiritului iberic dintotdeauna, care conferă acea tensiune inconfundabilă celor mai caracteristice creații ale acestui spațiu. Priza realului și aventura spiritului se desfășoară uneori paralel, alteori într-o mișcare convergentă, verificînd astfel o mai veche vocație barocă a opoziției complementare a extremelor. Fervoarea spiritului lucid implică, desigur, ca în definiția lui José Agustín Goytisolo, invenție, dar presupune totodată și operațiunea la fel de gravă, delicată și riscantă a investigației. O investigație specifică, pe terenul expresiei poetice, care este însă implicat o investigație a realului și o îmbogățire a existenței întrucît se încarcă de « omenesc ». Iubirea și distrugerea nu pot fi despărțite, ca în titlul volumului amintit aparținînd lui Vicente Aleixandre. Creația poetică este expresia unei birușe, dar și a unei înfrîngerii, a unei generoase acceptări a experimentului riscant și chiar devorator. De aici, tensiunea dramatică pe care o percepem în creația lirică hispanică, indiferent de modalitatea stilistică în care se manifestă.

Nu putem și în definitiv nici nu are rost să facem inventarul orientărilor, tendințelor și viziunilor estetice din poezia spaniolă contemporană, menirea acestei anrologii fiind mai curînd aceea de a înlesni prin traducere accesul la vibrațiile lirice mereu proaspete, particulare și inconfundabile ale fiecărui poem în parte, dar putem totuși semnala cîteva note pînă la un punct comune acestei creații poetice. Mai întîi un anumit simț al măsurii, în pofida propensiunii baroce. Fervoarea hispanică este în general reținută, calmă, gravă, întreruptă de strigăte, dar reluîndu-și de fiecare dată o anumită demnitate și pudoare funciară a sentimentului. În trăirea vie, intensă și chiar patetică a timpului se împletesc valori umaniste și valori creștine. Cînt se universalizează într-un tu esențial și într-un noi solidar cu destinul colectiv. Libertatea neconținut inventată este de aceea, totodată, o victorioasă supunere la exigențele timpului.

LUIS CERNUDA

ÎNSCRIS ÎN APĂ

De copil, din timpurile îndepărtate la care poate ajunge amintirea mea, am căutat ceea ce nu se schimbă, am dorit eternitatea. Totul mă ajuta pe atunci să-mi mențin iluzia și credința în permanență: casa familiară și neschimbătoare, întâmplări ce reveneau în viața mea. Dacă ceva se schimba, era doar pentru a ajunge într-un târziu la obișnuit, totul succedându-se asemeni anotimpurilor în ciclul anului: diversitatea aparentă lăsa să se întrevadă mereu unitatea intimă.

Dar copilăria s-a sfârșit și m-am trezit în lume. Oamenii mureau în jurul meu, iar lucrurile cădeau pradă ruinii. Cum eram stăpinit în acele vremi de delirul dragostei, n-am aruncat nici măcar o privire spre mărturiile pieritoarei condiții umane. Da, descoperisem secretul eternității și eu posedam eternitatea în propriul meu spirit, restul, ce mă mai interesa? Însă, cum încercam să string o făptură la pieptu-mi iar dorința mea credea că astfel îi însuflă permanență, fugea dintre brațele mele, lăsându-le pustii.

Apoi am iubit animalele, copacii (am iubit un plop negru, am iubit un plop alb), pământul. Totul dispărea depunind în singurătatea mea sentimentul amar al efemerului. Doar eu păream durabil în fuga necurmată a lucrurilor. Și atunci, fixă și crudă, s-a ivit în mine ideea propriei mele dispariții, a despărțirii de mine însumi care se va întâmpla într-o zi.

Doamne! am exclamat atunci: dă-mi eternitatea!

Dumnezeu era acum pentru mine dragostea neatinsă în această lume, dragostea nestinsă, triumfătoare, înșelăciunea timpului și a morții. L-am iubit pe Dumnezeu ca pe un prieten incomparabil și perfect.

A fost încă un vis, pentru că Dumnezeu nu există.

Mi-au spus-o o frunză uscată care a căzut din ram și a fost călcată de piciorul călătorului.

Mi-a spus-o pasărea moartă, nemișcată pe pământ aripa sa cea ruptă și putrezită.

Mi-a spus-o conștiința, care se va pierde într-o zi în imensitatea neființei.

Și dacă Dumnezeu nu există, cum pot să exist eu?

Eu nu exist nici măcar acum, eu care, ca o umbră, mă tirăsc prin delirul de umbră, respirând aceste cuvinte descurajate, mărturie (a cui și pentru cine?) absurdă a existenței mele.

VICENTE ALEIXANDRE

AMANȚII TINERI

El (afară din grădină)

Sînt tînr și cunosc. Nu am cunoscut și iată sînt bătrîn.

Zidurile închid adevărul pe care abia îl ghicesc.

Nubilă pe alea de plop, tăcută printre lumini,

ea trece cu boarea unei fecioare senine.

Este ea. Nu am văzut-o. Am întrezărit-o doar: o cunosc.

Grădina zidită îmi tănuiește făptura ei,

nu strălucirea-i — căci orb, îmi pipăi temnița.

M-am născut în orașul încoronat de turnuri,

dincolo de riul încordat ce mai îngăduie un zbor.

Aripi, săruturi, muzică tremură deasupra apei,

o clipă, pînă ce undele acceptă totul și ascund.

Grădină unde ea se naște și moare în cerul ei, celălalt,

ca o rază pierdută din lumina asfințitului.

În fiecare dimineață, trăiește. Splendoare a răsăritului!

În fiecare noapte, adoarme, fără buzele mele umbrase.

Ea (în grădină)

Rog frumoasa lumină să-mi dea un nume și lumina tace.

Între păsări și roze, ca o altă lumină, eu aștept.

Numele meu? Niciodată nu l-a spus nimeni în mir frumos.

Nici nu-l va spune. Cine știe. Ziua dedesubtul luminii.

El

Aici răsare destinul meu, pe altă alee de plop.

Știu asta. Viața era

de carne luminoasă, incarnarea luminii.

Dar lumina nu se poate atinge.

Ea

Ah, trandafirul pecetluit.

Acea primă tăcere pe care mi-am pus buzele.

El

Grădină a torturilor, a dragostei.

Grădină a cuțitelor înclinate spre inimă.

Eu mă ridic și jur pe dragostea mea, pe viața mea.

Un zeu crud, necunoscut, îl urmărește pe omul singur.

Dar nimeni, pe zeu, nu l-a văzut. Singurătate, cine ești tu?

Umbră a unui trup ori sărut, pură oboseală rănită

unde buzele mele ating nu adevărul său, ci moartea.

Dumnezeu al unei lumini ce se sfîrșește în timp ce buzele

mi le simt arse de o dragoste neîncepută.

Ea

M-am născut odată cu ziua. Cu spuma lumii.

Gura neîncepută sub pecetea unei flori.

Eu, o simplă copilă și luna renaște, moare și se ivește din nou.

Ah, ce zori inevitabili!

Tăceți, păsări nebune care îmi răniți buzele

cu săruturi, risete, ori penaje albastre.

Mă amețește privighetoarea cu îndelunga ei pasiune,

sunetul ei singur pentru grădina nocturnă.

Clocirlia: dimineața; mierla: crește ziua.

Și în noaptea umană aud vocile clare

ale unor copii ce strigă sau cîntă sau trăiesc.

Simt soarele sub tălpile mele cînd răsare.

Soare pe care calc. Soarele îmi strălucește sub tălpile desculțe.

Ridic brațele: Lumina și ea se ridică. Ah, amiază

frumoasă și împlinită de razele mele proaspete.



EL

Dar eu m-am născut singur.

Umbrele altor oameni ca o speranță sau îndoială
au năvălit tăcut, grăbit, șovăitor.

Ce am văzut? Cu un deget pe buze, el a trecut. Era singur.

LUIS ROSALES

CASA ILUMINATĂ (fragment)

TRISTEȚEA ESTE ANTERIOARĂ OMULUI, ESTE PĂMÎNTUL OMULUI,

luna se odihnea peste o mare abandonată,

un necuprins de ape, o barcă solitară, o scară,

marea era o violetă

ce se desface

în ochii auriți ai luminii amurgului,

spre care am privit atunci, întâia oară,

iar marea-și desprindea rind pe rind violetele

și se lăsa umedă noapte pe genunchii tăi,

îți alina durerea cărnii singurînd de așteptare.

ATUNCI I-AM SPUS CEVA DORIND SĂ O MÎNGII

dorind-o, secătuit de curgerea de sînge,

ea îmi răspunse:

Nu aveți grijă

Cînd aștept sînt răni pe trupul meu.

Am privit-o din nou. Am văzut-o frumoasă,

trup viu și blond ca o apă cu soare,

avea ochii apropiați

ca prinși într-un sărut,

desenați de atingerea buzelor

zilnic, sub fruntea senină;

am văzut că se trezea dintr-o durere, sau poate un vis,

privirea-i tresărea și se freca la ochi,

zîmbind melodios, surîs ce răsuna

chiar șters de pe buzele sale,

precum un pas ce se îndepărtează,

se pierde dincolo de ploaie.

Am privit-o din nou. Am înțeles privind-o

că dincolo de goala întindere de ape,

totul era pustiu,

totul era gol, ca o mască adormită

am văzut lumea somnambulă,

măruntă în fața tristei sale voci,

a tristeții dinaintea omului

a tristeții cu care cheiul pustiu începea să trăiască,

și să crească [...].

Te numești Luis

Cred că nu te numești pentru toți la fel...

APELE SE MIȘCAU TREPTAT, PĂMÎNTUL SE USCA ÎN URMA LOR

umbra cădea peste lume

o înfiorare doar, în întuneric,
atunci am adunat, într-un buchet, cuvintele adevărate,
am adunat, pentru tine, toate cuvintele,
atunci te-am cuprins în brațe
atunci și-am pus pe veci,
și-am pus pe veci, pe buze, numele Maria.

În românește de ALINA CAMBIR

SALVADOR ESPRIÚ

CARTEA MORȚILOR

Vezi cum parcurgi neînțelept,
o dată doar, străvechiul drum brăzdat,
și cum subit o să rostească vocea
acel nume secret ce-l poartă-n tine moartea.
N-ai să revii. Ia seama, nu te îndepărta,
pe cînd înaintezi, de ce-i atît de simplu
să iubești: acest griu, casa aceasta,
semnul cel alb al bărcilor pe mare,
aurul domol al iernii zăcînd printre haturi,
și umbra de copac peste întinse cîmpuri.
Oh, mai ales iubește sfînta viață
a copacului, zvonul stîrnit de vînt
prin crengile întinse spre lumină!

J. E. CIRLOT

SONET DE DRAGOSTE

Lui Bronwyn-Bhowani; chează a morții și a reînvierii

Diamant noptatec irizat în centrul meu,
dă-mi înapoi lumina-mprumutată
cînd am făcut din ființa ta, curată
chezășuire c-o să mor, să-nvii mereu.

Diamant al întîlnirii, al scînteierii,
abia mîndrețea-ți mă va dumiri
deplin, că stăpînesc ce nu pot ști,
tot socotind caratele averii.

Aș vrea să-mi spintec pieptul tilhărește,
inima să-ți ofer, sau doar, din mine,
hălcile sfîrtecate; fi-mi secure.

Distruge-mă, olmaz, apoi privește
culoarea-n care pier grele suspine.
Dar n-amuți, ci mă-nconjoară cu murmur.



JOAN VINYOLI

TIMP PIERDUT

Cutreier printr-un cadru ars,
fără copaci, văd rădăcini teșite.
Mi-e teamă.

Nu întreba,
nu știu să-ți deslușesc
obârșia lucrurilor.

Timp pierdut

În românește de MIHAI CANTUNIARI

JOSÉ ÁNGEL VALENTE

PATRIE, AL CĂREI NUME NU-L ȘTIU

Nu știu de te privesc
cu iubire sau ură,
nici de ești altceva decât țărină
pentru mine.

Dar numai cu tine,
pe moarte, trebuie să mă scol
și să trăiesc.

Aici pielea ta e întinsă
pe harta sufletului,
biciuită și crudă;
acolo catifelată,
sfîșiată de averse de ploaie,
inclinată spre mare.

Acolo pas pierdut,
picior curat ce umblă în vis;
aici craniu aprins
de slava Celui de sus.
Stau aici și te privesc
cu ochi ce abia
s-a născut printru a privi.
Fiindcă am venit ieri

și nu știu încă cine ești,
deși poate că nu e în tine
mai mult adevăr
decît această întrebare arzîndă
cu care te sfredelesc.

Am venit atunci cînd sîngele
șiroia încă în fața porților
și am întrebat de ce.

Eu eram fiul lui
și numai prin aceasta
puteam să fiu în tine.
Am venit atunci cînd morții

mai zvicneau încă
adunîndu-și ultimele puceri ale vieții
și am întrebat de ce.
Acum zac sub țărînă.
Tu ești adevărul lor.
Cădea soarele, cădea
zadarnic piinea,
cădea între noapte
și umbra nimănui
speranța prăbușită.
Și totuși am știut
că tu ești acolo.

Pămîntul fusese răscolit
și arat cu sîngele tuturor.
Cu sînge. Era greu să te bucuri.
Aveam nevoie mai întîi de adevăr.

Am venit. Sîntem singuri. Întreb:
cine posedă adevărul tău ?

Tu ești adevărul ăsta.
O, patrie și patrie
și patrie în picioare
pe mutilata
albeață a zăpezii,
cine posedă adevărul tău ?

GABRIEL CELAYA

MASCA

Ți se spune: « Scoate-ți masca ! »

Tu ți-o scoți, învingîndu-ți rușinea,
căci, dacă te gîndești bine, cum poți să te urăști
așa gol în lumea asta falsă cu ochi ce spionează ?

Dar jandarmii sînt blînzi, aseptici-anestezici:

« Fii cîstit, îți repetă. Scoate-ți masca ! »

Mi-o scot, iar fața mea, model-modelat,
e atît de la fel cu masca pe care abia mi-am scos-o,
încît jandarmii îmi spun din ce în ce mai irituți:

« Scoate-ți masca ! Scoate-ți masca ! »

— « E fața mea », le spun. Ei rid și nu mă cred.

Sînt pesemne oribil, grotesc, de necrezut !

— « Scoate-ți masca ! » Eu nu știu ce mi-aș mai putea scoate.

Încep să-mi sfîșii obraji, să-mi smulg genele,

și cîțiva funcționari amabili mă ajută.

Pină la urmă, iată că după acea mască

și după alte, sute, măști încăpăținate,

apare un oval neted, fără ochi, fără nici o trăsătură.

E cel care acum semnează, deși nu este nimeni,
depoziția pe baza căreia va fi băgat la închisoare.



GLORIA FUERTES

ARTĂ POETICĂ

Scriu:

mai mult decît să cînt, spun povești.

Destinatar: umanitatea

Ingrediente: multă durere,
multă minie,
puțină sare.

Formă: se naște împreună cu ea.

Fond: să izbutească să emoționeze.

Muzică: cea pe care o cîntă versul

după cum « dansează ».

Tehnică: (Ce plictiseală !)

Culoare: culoarea naturală.

JOSÉ HIERRO

MORTUL

Cel ce-a simțit odată vibrînd în mîinile lui bucuria
nu va putea muri niciodată.

Văd foarte limpede asta în noaptea mea desăvîrșită.
Mi-au trebuit multe veacuri ca să înțeleg acest adevăr,
multe veacuri de uitare și de umbră neîntreruptă,
multe veacuri în care din trupul meu țepăn
răsărea firul ierbii și se unduia proaspăt în vînt.
Acuma văzduhul, acolo sus, mai înalt decît solul
pe care calcă cei rămași în viață,
pesemne că-i albastru. Tremură înflorat, spărgîndu-se,
împrăștiindu-și cioburile înmiresmate, la dangătul de clopote,
la zborul scurt de vrăbii,
la florile albe și aurii ale pomilor fructiferi.
(Am făcut odată un buchet din flori de cireș.
Poate că mai tîrziu am azvîrlit florile în apă,
ori le-am dăruit unui copil
ca să se joace cu ele, le-am dăruit mamei;
știu doar că voiam să le pun în brațe primăvara.)
Pesemne că acum acolo sus e primăvară !

Dar eu care am simțit odată vibrînd în mîinile mele bucuria
nu voi putea muri niciodată.

Dar eu care am atins odată ațele de pin
nu voi putea muri niciodată.

Vor muri doar acei care n-au surprins în viața lor
fugara trecere a bucuriei nebune.

Dar eu care am ținut în mîinile mele frumusețea
nu voi putea muri niciodată.

Chiar de-mi va muri trupul, iar amintirea mea se va șterge.

FERNANDO RIELO

« EL NU ESTE DUMNEZEUL MORȚILOR, CI AL CELOR VII »
(Marcu, 12,27)

Nădejdea e o zi mai mult
cum noaptea e o zi mai puțin.
Zilele ce se perindă sînt în zori clipe
țesute în care sufletu-mi se regăsește,
apoi se pierde
în trupul meu îndurerat.

Cînd îmi voi putea privi,
prin încătușat suspin eliberat,
trupul dinafară, de unde ești Tu, Doamne,
cu singura certitudine că lacrima uscată
ucide durerea și, intactă, reînvie
din cenușa-i ușoară în întuneric surd împrăștiată ?

În această solemnă clipă a reînvierii,
ce nume vei pune, Doamne,
pămîntului care nu va mai fi scăldat în sînge ?

Propriul meu nume ca mormînt
al unei mințiri în care trăiește doar viața.

JAIME GIL DE BIEDMA

COPILĂRIE ȘI MĂRTURISIRI

Cînd eram mai tînăr
(de fapt, mai bine zis
foarte tînăr),
cu cîțiva ani înainte de a ne cunoaște
și de curînd sosit la oraș,
mă gîndeam adesea la viață.
Familia mea era destul de înstărită, iar eu
eram student.

Copilaria mea: citeva amintiri
dintr-o casă cu bibliotecă și cămară
și dulapuri cu chei,
iar dincolo se afla lumea
cu cărări de pietriș și chioșcuri
rustice, împodobită cu hortensii pompoase,
totul ușor egoist și caduc.
M-am născut (vă rog să mă iertați)
în vremea pergolei și a tenisului.
Viața, totuși avea limite ciudate și,
ceea ce e și mai ciudat, o anumită
tendință retractilă.
Se povesteau istorii triste,
întîmplări inexplicabile,
nu se știe unde, fețe supte,

pivnițe reci ca niște temple...
Ceva surd stăruia în depărtare
și se putea — ni se spunea acasă —
să rămii orb dintr-o sperietură.
Din micul meu regat fericit
am rămas cu nevoia de căldură
și o irezistibilă înclinare spre mit.

PERE GIMFERRER

PRIMA VIZIUNE DE MARTIE

Lui Octavio Paz

Transsubstanțiere!
Marea, ca un sticlete,
a trăit în umbrar. Singe, spune-mi,
repetat în puls,
că-i adevărată culoarea magnoliei, țipătul
raței în depărtare, spada la șold
ca o statuie ori ca un zeu mort, balerin de teatru.
Nu mă mințiți? Aș ști acum
să fac să apară lămpi, paravane,
spinzurători de nea sau flăcări în viața această
atît de străină și atît de a mea, invită astfel
ca printr-o amăgire sau artă, dar pentru cine
ori pentru ce atîta îndurare?
M-am trezit în această grădină
ce nu mai era certă, iar marea prefăcută în cenușă
a stîrnit în ochii mei o-nfiorare,
iar filflirea aripilor ei, subit extatice,
cînd s-a schimbat vîntul și veneau alte glasuri
— de pe terasa aceea oare? — în locul celor vechi,
culoare de ferigă și de purpură, armură în apă.
Atîtea poeme scrise în cîteva luni,
atîta istorie fără nume, nici culoare, nici sunet,
atîtea mîini ultate ca mușchiul pe nisip,
atîtea zile de iarnă pe care le-am pierdut și recucerit
în acest cerc și pe această coală de hîrtie.
Nu există ecran ori vizieră, nu există zare,
nici acestea nu sînt umbre de lanternă magică.

Visez la altă viață pornind
de la viața mea, în artificii comune
sau rutina cu care se face un poem,
un lung poem cu artileria sa grea cu tot,
fără mister, nici măcar
acest surd descîntec ce ordonează cuvintele
ori oscilează de la un cuvînt la altul, viu
în contradicția lui.
Ai fost mereu în mine, mare
nesfîrșită: pescăruși în depărtare

se prefăceau în spumă, și ea însăși
era o lungă linie în zare: unitate.
Iar în apă un du-te-vino de tritoni
și himere, dar e mai ușor
să spun că trăiesc în ea și că viața mea
poate fi povestită în limbajul ei palid.

Chem sau luminez în mine
crîmpeie din trecut și mă simt
atît de diferit de mine însumi
— dar cum poți continua să fii tu însuși? — și mă gîndesc
la cel mai bun final pentru acest ciudat poem
început la întîmplare într-o după-amiază de martie.
După-amiaza mă asaltează ca primăvara
la Arezzo, iar eu cedez obișnuinței, reluînd
repertoriul de emoții ale poetului: zeități
se materializează la glasul meu, fauni de foc
se ivesc amenințători în fiecare grotă, umbre
ale trupului meu mă așteaptă sub zidul de plopi.

Cu cită stăruință
se înalță coloana!
Șarpe sau marmură sau fîldeș
în tăcerea ovală a pieței
își împune ascensiunea: aur sau mușchi ce crește,
sare și vuiet de lumini submarine.
Medalioane de soare, căzînd vertical
se ținutiesc în zid cu horcăit de calcar:
ard, mor, dezmint
o verticalitate alcătuită din umbre.
Văd cu alți ochi, nu cu ai mei, această piață
visată altădată, azi trăită,
cu un foșnet de alge în uuz
venind de foarte departe. Atenție:
sub vîntul de martie piața în transă vibrează
ca o tobă de piatră.
Mare ori carte de ore,
este nevoie să ordonăm aceste date dispersate.

Să ordonezi aceste date este poate poezia.
Geamul delimitează, între ploaie și perdele,
imobila fosforescență a grădinii.
Un cerc poate să ardă pe zăpada barbară.
Priviți, vă rog, stafia într-un jersu albastru.
Vă pot înșira astfel
vrute și nevrute, apropiindu-mă
de realitatea imposibil de surprins, parcă
nimerind echilibrul unei note indecise
care nu s-a ivit încă ori a și trecut, cit era
de pură! Viori și ambianțe. Culoarea
zidului. Văzduhul proiectîndu-se în văzduh
se face timp și spațiu. și astfel noi

ne pregătim lăncile în fața mării încețoșate,
și luminile sînt adevărate, surdul zornăit
de pînteni și zăbale,
ochii roibului și poate încă ceva, ca într-un tablou bun.

LEOPOLDO DE LUIS

ÎN PACE ȘI CHIN

Merită piesa să mi-o văd jucată,
Chiar de-i subiectul arhicunoscut.
În pace și în chin să-mi fie scut,
În chin și pace, inima-mpăcată.

În pace și în chin orice cuvînt
E licăr nou, și nimeni n-a putut
Trăi în pace chinul ce-am avut.
și bucuria, leagăn și mormînt.

Merită chinul, dar și bucuria
De-a ști că-i doar a mea de astă dată
Versiunea la umana, vechea dramă.

Iar micul personaj ce chip își cată
Pe trupul meu își are temelia
și-n chin și pace rolul și-l reclamă.

În românește de ANDREI IONESCU

ÂNGEL CRESPO

PRIMĂVARĂ ÎNTUNECATĂ

Sintem umbra cărui copac, sau ploaia
cărei ape? Ce primăvară întunecată
se prefăce a fi lumină, cîmp elocvent,
exaltare de pene geloase,
prilej ca să te-agăți, pustiit, de dragoste,
Iac înflorit, pămînt ce se perindă,
—atît de limpede, de neîntinat!—spre marea sa,
constelație ce-și lasă în mîinile noastre
mănușchiurile de lumină
—și totul se spune mințind?

Dar cum umbra copacilor
cade fără să rănească și fără să le rănească
peste mure și peste iarba cea fragedă,
iar căderea ploii face ca ea
să-și recapete tinerețea apei,
tot astfel căderea noastră ne previne
că, intact și mereu nou adevărul
cînd se ascunde, ți-arată cum să îl cunoști.

FRANCISCO BRINES

MÎNA CARE NU NE IARTĂ

Tu vii indiferentă și mîndră,
De-a pururi prea devreme.
Tulburi aeru-n jur, aer întunecat
ce-și caută scăpare în pieptu-mi orb;
te văd cu greu, tu treci neîncetat.
Odaia mea păstrează amintirea fostei lumini
a unei lumi ce-a fost; tu totul prihănești.
Nu știu de îmi arăți al tău dispreț sau ești doar mută.
Grăbită, lent, tu-ntinzi spre mine mina,
e caldă mina ta, nu mă privești,
conturul unui gol încet m-atinge.
Atît de aproape ești, ochii mei văd
un foc fără culoare, ce nu arde,
simt goliciunea cu care ai venit.
Îți măsoar eleganța cu vorbele,
căci văzul mi se împuținează, la fel auzul
în jur e totul doar prezența ta.
Ce suplă ești, cît de dreaptă te ții.
Nimic nu e asemenea ție.
Cînd negi tu te afirmi, iar tu negi tot ce este
Lovit în coaste sînt, de golul tău,
unde te duci, tu oare știi?
Dar ce contează. Doar împreună mergem,
uniți precum se pare: moartea,
lumea și eu.
Tu nu dăinuiești mai mult ca noi. Ca umbra
ce-ndură nodul corpului, așa e viața
oglindă-n care moartea se contemplă,
iar neîfința una-i în care toți sfîrșesc.
Învinge oare gîndul? Nu sînt biruitori.
De n-ar fi moartea, nici cauză n-ar fi
al vieții vis mereu să se mai nască.
Unul pe altul ne privim, nu ne vedem.
Neștiutor mă porți, prea obosit.

ÂNGEL GONZÁLEZ

CENUȘA UNUI VIS

Acel timp
n-a fost făcut de noi,
ci el ne-a desfăcut.

Privesc înapoi.
Ce rămîne
din acele zile?

Resturi,
viață arsă,
nimic.
Istoria: zgură.

LUIS ANTONIO DE VILLENA

CARAVANE DE ORIENT

Atunci te-am văzut. Am aflat cum ești. Am ascultat cum povesteai.
Am fost cuprins de dragoste și nostalgie, am privit
grădina umbrită ce mă respinge de mulți ani
și-am înțeles că sint nebun (sau mă prefac nebun), că mi-am vindut
primul născut pentru o farfurie de scînteie, de strălucire,
iar soarta rea, destinul strimb ori răsfașul matern
mă țin aici, eșuat, pe ce credeam a fi somptuoasă terasă.
Da, eu gindeam că voi avea, zi de zi (noapte de noapte), casa plină
de prieteni, de petrecere. Credeam (sau doar mi se părea) că eram
hedoniști, păgini, cei ce prind neîncetat clipa cea repede.
Credeam că nimic nu e mai presus de această plăcere de foc.
Prietenilor mai tineri le-ndeplineam capriciile, umpleam casa
de sarabandă și veselie, iar trupuri, căutîndu-se,
alunecau pe pături, pe covoare, în voluptate...
Credeam că mă aflu în paradis.
Dar într-o zi, cînd petreceam voioși,
(corpuri plăcute, proaspete, prieteni fericiți)
ni s-a părut că auzim un straniu convoi.
O muzică îndepărtată, tulburătoare plutea spre noi.
Atrași de ea (cupele pline în mîini)
am urcat toți pe terasă să privim...
Creștea într-una muzica și ropotul exotic.
Deodată bucuria s-a stins în sufletele noastre, împietriși
priveam convoiul regal, convoiul ce trecea, pleca.
Nu ne-au privit. Se-ndepărtau spre locuri neștiute,
veneau, la fel, din neștiute zări.
Luxoasa caravană, voioasă ca un rîu în vară,
vrăjea pe dată sufletul adînc...
Atunci am știut că asta era Dragostea. Iar noi, pe terasă,
în veșminte bogate, eram singuri, triști, fără de sens.

Am povestit această alegorie a însăși vieții mele
unor prieteni din alte drumuri, într-o noapte, la taifas.
Ei însă nu știau (cum fiecare e plin doar de-al său chip)
că tu erai această Dragoste; prezența ta-mi nutrea metaforele.
Tu (douăzeci și unu de ani) te dăruiești lumii ca să o purifici
adînc, iubește cuvintele, nu-ți place îngimfarea,
nicicînd nu ai venit în casa mea festivă și spui
povestea unor valchirii blonde ce-odată te văzură
gol într-o fîntînă pe pămînturile Almeriei,
Tu vorbești despre frumusețea lumii naturale, fugara

pasiune, obraji delicăți, imbujoși, Clipa o preamărești.
Te răzvrătești cu tînăr entuziasm
(romantic, arzător, pămîntesc, exaltat).
Tu vezi frumoasă lupta pentru viață.

Ar putea oare un cerșetor să plece cu cortegiul unui rege?

JUAN LUIS PANERO

IARNĂ ÎN PARADIS

Sufă vîntul puternic pe străzile înguste,
Aspră, marea împinge roci, alge, nisipuri,
iar ploaia aruncă moi picături întunecoase,
ea le prelinge pe geamuri prăfuite,
pe terase alb mohorite,
pe reclame stinse, baruri pustii,
pe curmali și piscine din afișe ceapoase.
Iarnă în paradis, realitate fără legendă,
aici și acum, de data asta totul pare adevărat,
lemn și materie, valuri și marea,
certitudine a ființării și trecerii, origine și uitare,
între norii deși pe care îi adună seara.
Urmele în glod și un chip ce se îndepărtează,
cenușă gri de apă pe banca cea de piatră,
seara ce-și ia rămas bun, spume transparente,
pe marea iernii, semne de viață și moarte.

LUIS ALBERTO de CUENCA

CONVERSAȚIE

De fiecare dată cînd îți vorbesc, alte cuvinte
îmi scapă din gură, alte cuvinte.
Nu sînt ale mele. Ele vin dintr-un alt loc.
Mă mușcă de limbă. Îmi fac rău.
Au, ce și lăncile eroilor,
dublu tăiș, buzele mi se rup
cînd le ating, și de fiecare dată cînd se ivesc
dinăuntru — sau de foarte departe, sau dinspre niciodată —,
îmi curge din gură un fir de sînge cald
care îmi alunecă pe trup.
De fiecare dată cînd îți vorbesc, alte cuvinte
vorbesc pentru mine, ca și cum nu ar exista
nimic care să fie al meu pe lume, nimic de-al meu
în istovirea nesfîrșită
a faptului că te iubesc și nu mă simt iubit.

ANDRÉS TRAPIELLO

E.D.

Privește-mă. A crescut mușchi pe buzele mele.
În iernile crunte mă vizitează zăpada.
Așează-te, călătorule, lângă mine.
Cînd ploaia smulge cununile argintate
ale pietrei și tăcută
moare seara într-un chiparos, doar
de tine îmi aduc aminte. Dar tu ești departe.
Trece-ți mina peste numele meu, înlătură
frunzele galbene care îl acoperă
și petalele uscate ale acestor flori
străvechi. Cheamă-mă apoi și spune-mi
dacă vîntul de pe aceste cîmpuri l-a șters
sau dacă mai tremură încă în aer
asemeni verdelui rozmarin.

ANDRÉS SÁNCHEZ ROBAYNA

MASĂ ȘI PORTOCAL

Liniile mesei
întrerupte de portocale
aranjate într-un plan
pe lumina odăii albe,
jos marea se întinde
sub mîna elipselor,
lumina inundă odaia
și portocalele se adună
pe lumina care intră
și se întinde în albeașă
acestei odăi și planul
portocaelor și masa.

JOSÉ LUPIAÑEZ

GONG

Un gong care să dureze etern
peste cerul cel mai limpede, și în briza tăioasă.
Gongul să vibreze
să împrăstie sunete pe culoarul
posomorît și întunecos care ne izvorăște fără durere.
Un gong de culoarea bronzului
ca pielea albă a întunecatelor zeițe



ce trec Arruitul
cu un fagure de miere între buze,
și cel mai vechi incendiu
în fragilele lor inimi care pulsează.

CARLOS PIERA

DESPRE UN SAXOFON LA CARE CÎNTĂ UN MORT

Nimic nu-mi va cînta din acest loc, unde mă aflu singur,
înștiințat de saxofoane
că la Paris mai există străzi
pe care trece timpul.

Lumea de aici m-a abolit,
și asta pentru că e o lume de treabă, speriată,
nu fără motiv, de orice nu e plantă.

E-adevărat: nu durăm și nu ne naștem din nou,
dedicați muzicii, vom cădea în nimic.

FELIPE JUARISTI

Am iubit-o o dată sau de două ori
(s-a și stins amintirea,
ecoul ecoului vechilor lumi)
cum se iubesc dorințele furate,
cum se iubește irepetabilul.
Avea o voce clară și profundă,
ca a celui ce cunoaște paradisuri pierdute,
și a fost pentru mine un cîntec dulce, de nor.
Reziduul unei generații
care a schimbat dragostea în Dumnezeu.

Am văzut-o goală o dată sau de două ori,
atît de transparentă, de fildeș,
încît nu m-atingea nici umbra ei cea albă.
A fost un timp în care corpul
î se confunda cu linia cerului.
(În brațele ei m-am prefăcut într-o mare pierdută).
M-a învățat secretul de nemărturisit al vieții.
Astfel am putut să știu despre înfrîngeri străvechi
și nereușite recente
(în secole care păreau clipe).
Am iubit-o la rîndu-mi atunci,
așa cum se iubesc amurgurile în agonie,
luna ce stă să moară, așa cum se iubește
eternitatea ireversibilă.

MANUEL RIVAS



Puteam prea bine să fiu unul dintre cei mai bătrâni,
ca numele meu să fie nor,
sau poate arbore,
să eternizez cu degetele mele de fluviu,
să port noroc și cenușă pentru orizontul curat al celor ce se nasc.
Să fiu sentința care se impune prin înțelepciune nu prin forță,
firul unui gitlej care nu mai încordează arcuri,
buzele uscate care se însuflețesc în memorie,
ochii miopi ce întrezăresc avalanșa, nenorocirea bobului.

Să fiu eu unul dintre cei mai bătrâni,
cu prezența șifonată a unui covor făcut de mina vântului,
încins ca iedera în jurul casei strămoșilor,
nobil, semeț, în fulgerarea moștenirii,
în toiagul neamului.

Și, precum acest bun sălbatec,
cu numele său șters de ploi și ramuri,
să vorbesc de călătoria omului,
de ziua ciudată când printre păsările rănite a apărut nava,
de grădina adîncă în care se aruncă soarele,
de nesfîrșita fierbințeală în fosforescența timpurilor,
de marea înpumată între orele bolnave,
de marea care tăinuiește, liberă.

Puteam prea bine să fiu unul dintre cei mai bătrâni,
să mă numesc nor,
numele meu să fie arbore,
să spun într-o zi: eu plec, aveți grijă de ai mei.

Drum de coastă,
alte șuier vechi vor coborî din munți.

În românește de ALINA CAMBIR

UNIVERS DRAMATIC

ANTONIO GALA

CIMITIRUL PĂSĂRILOR

Con-Textual

«Eu am scris mereu aceeași piesă, cu aceleași ingrediente: un decor opresiv, întunecos în mod straniu, cineva care a pierdut libertatea, un factor declanșator și situațiile care se produc în continuare. Apoi acestea se construiesc pe două nivele care sînt justiția, acea dreptate absolută care trebuie să le dea tuturor oamenilor posibilitatea să se împlinească; și speranța, care de multe ori nu se află în piesele mele dar care îl împroașcă pe spectator și îi recomandă să salveze în viață ceea ce nu s-a putut salva pe scenă» — spune Antonio Gala la reeditarea piesei *Cimitirul păsărilor* (1982) — cea de a treia parte a unei *Trilogii a Libertății* care mai cuprinde: *Pedra Regalada* (1980) și *Bătrina domnișoară din Paradis* (1980).

Este Antonio Gala un om de teatru? — se întreabă unii critici așteptînd un răspuns negativ. Antonio Gala este un om de litere, și în măsura în care dorința lui expresă este să pună o carte într-o pagină, o pagină într-o frază și o frază într-un cuvînt (vorba lui Joubert) el este un om de teatru — care face «dramaturgia cuvîntului». Antonio Gala este un intelectual rafinat, cu studii solide și variate (drept, filosofie, litere, științe politice și economice), care a cultivat toate genurile literare, scrupulos în alegerea temelor (majore, ale existenței omului în societate, în timp, etc.) și a cuvintelor prin care ideile și trăirile pot ajunge la cititor sau la spectator. Iar Antonio Gala reușește să pătrundă în sufletele oamenilor — fie ca personaje ale sale, fie ca public receptor, care nu de multe ori exclamă, indiferent de condiția socială: cît de bine a vorbit Gala! Vorbele și le-a strunit sensibil și responsabil în poezie (*Dușman intim* — Premiul Adonais; *Sonetele Zubiei*, *Testament andaluz*), în povestire (*Solstițiu de iarnă*), în eseu și scenariul de televiziune (*Dacă ar vorbi pietrele*, *Peisaj cu figuri*), în ziaristică (unde colaborează la «El País» sau «El Independiente»), în conferințe, iar în 1990 în roman — *Manuscrisul Cărămiziu*, pentru care a obținut Premiul Planeta. Succesele sale cele mai marcante au fost totuși în teatru unde, chiar și unii critici care îl contestă — nimeni nu-i profet în țara sa — nu pot să nu recunoască impactul unor piese cum ar fi *Cîmpurile verzi ale Edenului* (pentru care Gala a primit Premiul Național de Teatru / 1963, Ciudad de Barcelona / 1964), *Minunatele zile pierdute*, (Premiul Național de Literatură / 1972), *Inele pentru o doamnă* / 1973, *Lăute aninate în copaci* / 1974, *De ce alogi*, *Ulise?* / 1975, *Soarele în mușuroi* și multe altele.

În ultima vreme criza teatrului spaniol a devenit un loc comun în exegezele de specialitate, ele însele într-o criză acum în Spania, lipsind criticii unghiulari, autentici continuatori ai unui Ortega, d'Ors etc. Se vorbește despre lipsa autorilor reprezentativi pentru deceniul al VII-lea, al VIII-lea și sînt reluați autori dinainte de războiul civil sau puțin după, cum ar fi Benavente, López Rubio, Iriarte, Casona etc. redimensionați prin regie și scenografie, reconsiderați de teatrul comercial privat. Se joacă nume de referință din teatrul universal: Beckett, Brecht, Weiss

dar fără o pregătire a publicului pentru a-l ajuta să facă saltul de la primii cități la aceștia. Nu există niște trepte de receptare, niște etape ideatice asimilate prin dramatizări autohtone. Împărțirea pe minorități a spectatorilor este dublată de împărțirea pe «minorități» a teatrului prin grupuri de independenți care au proliferat în anii '70 fiind sinonimi cu deschiderea (un «destape», de multe ori experimentări exhibiționiste) dar care în anii '80 s-au redus din lipsă de subvenții de la sectorul public. Nici provinciile nu sînt lipsite de formațiile lor independente, despre care mulți autori dramatice spun că ele nu iubesc Teatrul ci teatrul pe care îl fac. Centrele de efervescență teatrală, inima și plămîinii manifestărilor teatrale în Spania — «teatrul public» — se află însă la Madrid și Barcelona. Iar la Madrid și Barcelona oamenii merg la teatru. Uneori merg să vadă chiar formații din provincie care aduc pe scenele revigorate (din Teatrul Spaniol, Teatrul Maria Guerrero, Teatrul de Comedie, la sediul Centrului Dramatic Național — în Madrid, sau Teatrul Grec din Montjuic, Centrele d'Osona, del Valles etc. în Catalonia) piese ale autorilor spanioli din Generația de la 98: Valle Inclán, sau Generația 27, mai ales García Lorca. Alături de aceștia se joacă uneori autori care au scris prin anii '30 dar nu au ajuns pe așez deoarece piesele lor, intelectualiste, ușor greoaie datorită tezelor existențiale pe care le susțin personajele, se adresează mai mult cititorului avizat: Unamuno, Gómez de la Serna, Jacinto Grau, José Bergamin. O dată cu «deschiderea» au început să fie jucăți Alberti și Arrabal. Astfel, *Teatro panico* — un teatru al absurdului pe care îl scrie Arrabal în anii exilului la Paris, unde a cunoscut succesul începînd din anii '60 — este des pus în scenă (*Cimitirul automobilelor*, *Arhitectul și Împăratul Asiriei* etc.).

Madrid și Barcelona au fost și în timpul războiului civil cele două focare — «republican» și «național» — în care s-a divizat țara. Cînd s-a terminat războiul în 1939, a fost promulgată imediat legea cenzurii menită a forțea teatrul, literatura, opera, chiar partiturile muzicale și a lăsa slobodă propaganda, fapt care a dus la deteriorarea catastrofală a producției dramatice și a vieții teatrale. Autorii de elită, în exil, erau interziși cu desăvîrșire pe scena spaniolă.

Doar din anii '50, scena a început a să se trezească din nou la viață. Au apărut profesioniști de calitate în rîndul actorilor (Nuria Espert, Julia Gutiérrez Caba, Fernando Fernán Gómez ș.a.), al regizorilor și al scenografilor, grupuri de teatru universitar și grupuri de cameră și eseu care se adresau unei minorități cu piese în general avangardiste, mai puțin cenzurate. Încep să apară reviste de specialitate: «Primul Act» (1957). Toate acestea crează într-un fel condițiile pentru intrarea în scenă a lui Antonio Buero Vallejo cu *Istoria unei scări* și *În întunericul arzător*. Acest autor care scăpase ca prin minune de la o condamnare la moarte în 1939 își valorifică experiența de viață existențială în piese care abordează o tematică fie contemporană fie istorică, cu responsabilitate etică și calități de abil dramaturg. Alături de Alfonso Sastre, Vallejo inaugurează mult discutata generație realistă care însă cu greu poate fi numită așa datorită formelor independente și diverse de denunțare a dictaturii, a opresiunii în genere, de reliefare a problematicei sociale. Nu a existat un stil al generației, autorii înșiși nefiind amatori de astfel de calificări. «Potrivirile nu erau estetice ci eventual etice», afirmă Antonio Gala, care își începe activitatea teatrală în acei ani. În orice caz privirea politică nu îi lipsea nici lui Gala, autor apreciat de public încă de la primele producții dramatice, cenzurat dar totuși lăsat pe scenă cu piese care din acei ani și pînă azi nu încetează să fie dintre cele mai jucate. Succesul lui îi face reticenți pe unii critici care văd în asta o concesie față de comercial. Nimic mai puțin adevărat. Subtil și poetic, acest andaluz născut în 1936 este categoric în trăirile sale, intransigent în abordarea realității în alb și negru, lumini și umbre, critic al societății, teatrul lui fiind, așa cum spune el însuși, «o oglindă

care nu poartă nici un chip reflectat dinainte, ci este pusă în fața societății pentru ca aceasta să se vadă așa cum este.»

La începutul regimului franchist exista tendința spre dramatizări facile, comedii, melodrame, sainete, zarzuele, care să nu solicite prea mult spectatorii, să le tempezeze catharsis-ul. În anii '80, «teatrele publice» au orientat gustul publicului spre spectaculos și aprecierea aproape exclusivă a distribuției / actorilor și a efectelor scenice legate de montarea regizorală a unor piese din repertoriul internațional îndeosebi, dar și al spaniolilor consacrați. Deci, condițiile de reinnoire a dramaturgiei spaniole sînt mai degrabă precare în fața unui public destul de comod în recepție. Un public mai avid de spectacolul care îl provoacă vizual și sentimental, decît de cel ideatic. Și totuși . . . Unii autori au reușit, prin piese cu număr redus de personaje, cu roluri încredințate unor autori faimoși și prin problematica bine cumpănită într-un limbaj ce alunecă de multe ori în stradă prin argou (*Bajarse al moro*, titlul piesei lui J. Luis Alonso de Santos, un succes al anului 1985) să atragă atenția unui public larg asupra temelor fundamentale ale vieții și ale artei. Această tehnică îi reușește foarte bine lui Gala, care dorește să se adreseze unei categorii largi de spectatori.

Antonio Gala scrie cu responsabilitate și plăcere a cuvîntului. Temele sale sînt majore: vina, libertatea, ispășirea. Figurii «inchizitorului» pe care o reinvia Buero-Vallejo, i se opune figura «mîntuitorului»: *el redentor* din teatrul lui Gala, care construiește pe dialectica opresor-oprimat. Gala atinge latura sentimentală, etern umană a publicului, acționînd cu subtilă abilitate prin mijlocirea cuvîntului care «transpune emoțiile personale la nivelul ludicului colectiv». Se observă tensiunea stilistică echilibrată între cuvintele «vesele» și situația nefavorabilă. O adevărată pasiune pentru limbaj îl conduce pe Gala prin structurile sale dramatice, ordonate prin cuvînt cu grație și ironie, cu spirit critic, cu un bogat registru afectiv care cuprinde dramă și comedie, poezie, umor sau accente patetice.

Antonio Gala își însoțește piesele de cîte o scurtă recenzie critică a temei pe care urmează să o trateze în lucrarea dramatică. El își explică cu claritate intențiile pentru că «teatrul — spune el — este ceva de care te bucuri cu cît știi mai mult». Într-un interviu (Gala dă multe interviuri în presă și la televiziune) scriitorul se referă la *Cimitirul păsărilor* astfel: «Atunci cînd vorbeam despre libertate în această piesă, făceam într-un fel aluzie la lovitura de stat (23 noiembrie 1979, n.n.); libertatea se învață cu greu și nu se poate folosi ca bumerang, este un concept dorit și temut». Idei și teme prezente în teatrul lui Gala sau al altor scriitori spanioli, se regăsesc și în *Cimitirul păsărilor*: spațiul închis (care se întîlnește și la Garcia Lorca sau Buero Vallejo), juxtapunerea ideii de libertate (pentru care suferă eroii din *Lăute aninate în copaci* sau *Inele pentru o doamnă*, unde istoria apare — ca de obicei la Gala — privită dintr-o perspectivă individuală), dualitatea (amintind de prelungita dualitate a Spaniei, scindată din timpurile cuceririi Americii), revenirea (ca în *De ce alergi Ulise?*, unde este la fel de greu să revii ca și să rămii), femeia, iubirea, mîntuitorul (ca în *Pedra Regalada* etc.) și problematica puterii — o constantă a teatrului său. Este o piesă plină de simboluri și de înțelesuri, caracteristică pentru teatrul acestui scriitor.

În contextul teatrului spaniol contemporan, cu toate zonele sale de umbră și de tăceri, omul de litere Gala face un teatru con-textual în care încorporează observație critică și simțire.

ANTONIO GALA

CIMITIRUL PĂSĂRILOR

Întodeauna m-a interesat să văd cum se împletește pasionata dorință de libertate cu pasionata teamă de libertate. S-a spus că neliniștea este teama de ceea ce dorești: de aici faptul că neliniștea și libertatea coincid în mod frecvent, de aici faptul că există puține teme atît de autentice dramatice. Noi, spaniolii, am avut — vom avea — ocazia de a le încerca pe amîndouă.

Libertatea este un concept delicat și exploziv în același timp, foarte greu de aplicat fără un risc grav atît pentru noi cît și pentru ea. Fără îndoială, absența sa ne lasă fără adevăratul cer, sau adevăratul infern, sau adevărata viață care să le egaleze.

De aceea, cine se opune libertății comite crima cea mai gravă: aceea de a atenta la esența omului. Pentru că, oricît de puternice, de absolute ar fi forțele opresoare, nimeni nu poate abdica de la dreptul său de a alege, nici de la responsabilitatea că a ales. Această zbatere vitală și mortală este cea care ne definește.

Sînt convins de faptul că exercițiul libertății nu trebuie să fie considerat o armă de atac și nici o armă de apărare, ci o ucenicie comună și solidară. Pentru că, atîta timp cît există cineva care nu este liber, nu vom fi liberi cu adevărat nici unul dintre noi. Despre asta este vorba în ceea ce urmează.

ANTONIO GALA

DECORUL

Vestibulul, înalt și întunecos — ușor modificat — al unui palat din secolul XVII. În fund, ușa spre grădină. De o parte și de alta, două vitrine cu păsări disecate și împalate. Poate alături de ele, la perete, vreun cufăr. O masă extensibilă de sufragerie, strînsă. O tablă de puzzle. Un soclu de sculptor cu o siluetă de lut, neterminată, acoperită cu o pinză. Fotolii vechi, scaune șubrede, covoare găurite, pereți coșcoviți. Un rastez de arme, o mobilă cu sertare. O altă ușa care face legătura cu celelalte camere din casă. La stînga, pornește scara de piatră care urcă la etaj.

PERSONAJELE

EMILIA	52 ani
MARTINA	38 ani
DEOGRACIAS	59 ani
NICODEMO	47 ani
MIGUEL	35 ani
LARIA	16 ani

ACTUL I

(DEOGRACIAS, pe brînci, caută ceva printre mobile. MARTINA, îmbrăcată straniu, fără să facă zgomot, intră cu un urciur și un evantai în mîini. Se apropie de DEOGRACIAS și îl sperie cu un strigăt. MARTINA ride și bea din urciur.)

DEOGRACIAS: O să coboare cînd se înnoptează.

MARTINA: Și ce-mi pasă mie, ei?

DEOGRACIAS: Va dori să cîneze. Va trebui să fie totul pregătit. Unde este Nico-demo?

MARTINA (Își ridică fusta.): Îl port aici. (Jucîndu-se cu Deogracias) Și aici. Și aici. Și aici.

DEOGRACIAS: Mandrîlii, spune Darwin, își folosesc fundul ca mijloc de comunicare socială. Să și-l arate este un gest de supunere și de bună dispoziție.

MARTINA: Eu îți arăt fundul și tu îmi arăți ce știi la Științele Naturii. (Deogracias întinde mîna. Ea îl împinge.) Nu fii fomist. Îl port aici pe soțul meu. (Își ridică din nou fusta.) Uite aici îl port... (Cineva, sus, fluieră un cîntec. Martina și Deogracias îl ascultă o clipă.) Îți place clipocitul urciurului, ei? Deogracias, scum-pule. (Arătîndu-și coapsele) Uite, uite, atinge. Fildeș antic. Bine, nu chiar atît de vechi. (Îl respinge și-și face vînt cu evantaiul.) Vorba cîntecului. «Îmi fac vînt cu dorințele unui călugăr». Ce fraieră e cucoana ta că nu știe să tragă folos dintr-așa poftă.

DEOGRACIAS: Cînd te vîd, mă gîndesc la răcușorii ăia ce se agață de stînci.

MARTINA (Bea): Ce favoare îmi faci, pe cîntea mea, zău că-s gustoși ăia.

DEOGRACIAS: Da, și hermafrodiți. Fiecare își are organele sexuale feminine și masculine. Dar nu le place să facă dragoste, așa, ei singuri, ci unii cu alții, ca oamenii.

MARTINA: Ah, pînă și răcușorii, iar eu, vezi tu, n-am parte de nimic_uță.

DEOGRACIAS: Pentru că nu vrei... Dar cum nu pot să se miște, să-și caute pe-rechea, își rezolvă problema cu cine-i mai aproape.

MARTINA: Exact ca noi: îi compătinesc. Oricît de bune ar fi uneltele, cînd nu e îndemînare... (Privește la ușa dinspre grădină.) Uite, Deogracias că vine. (Deogracias privește înspre scară, speriat. Martina ride.) Și ține-te bine, băiatule, că drumu-i lung. Nu, nu-i el. E doar Emilia. (Iese Deogracias, Martina rămîne rîzînd și bînd din urciur. Intră dinspre grădină EMILIA. Poartă o pălărie de paie, niște mînuși roșii și, într-un coș, lujeri de ierburi parfumate.)

EMILIA: (Scoțîndu-și pălăria și mînușile): Ce zăpușeală.

MARTINA: «Florăreasa reginei».

EMILIA: Și tu: «Apă, dulciuri și tărie». Mai ales tărie. Ce-o fi în urciurul ăla?

MARTINA: Oleacă de ceai. E mai răcoritor.

EMILIA: Doar ceai?

MARTINA: Și izmă.

EMILIA: Da! halal ce mai pute a coniac. (A lăsat coșul.) Seceta a făcut ceva groaznic din grădina asta, te bagă în sperieți.

MARTINA: Grădina! Ce grădină?

EMILIA: Este adevărat. «Nell mezzo del camin de nostra vita/mi retrovai per una selva oscura...»

MARTINA: Ești mai seacă decît un pepene iarna.

EMILIA (Lîngă ușa): Înainte, de aici se puteau vedea cîmpul verde, livada cu meri, migdalii... Și pășunea de lîngă lac, care nu secase încă... Totul s-a dus înce-tul cu încetul. Și o primăvară în fiecare an: prin ușile astea intra șuvoi mirosul

de iasomie: era atît de dens, că părea c-a venit cineva în vizită. Acum nu mai există decît ierni și veri.

MARTINA: Eu nu-mi amintesc. Cum am numai treizeci de ani...

EMILIA: Ai patruzeci și ceva, dar în sfîrșit... Altă vară bate la ușă. Nu, asta nu se mai poate suporta. Singurătatea, praful și păsările astea pline de molii... (Către Martina, care a început să fredoneze.) Cina! Lasă-te de cîntat și pregă-tește cina.

MARTINA: Eu? Eu țin regim.

EMILIA: Să-ți fie de bine. (Cu voce joasă) Grăsano... Parapetul nu-i pus. La ce s-or fi gîndind idioții ăștia. L-am văzut pe bărbățelul tău, în izmene, sărînd coarda în panteon.

MARTINA: Și nu te-a violat? Ce ciudat. Carnea nu este partea lui tare, dar oasele îl înviorază mult. (În timpul scurtei pauze pe care o fac, fiecare gîndindu-se la ale sale, LARIA coboară scara cu niște pînze albe în mîini.)

EMILIA: Cum îi mai este?

LARIA: Ca de obicei.

EMILIA: (Decepcionată): Nu-i nici o speranță. Nici o speranță. Nici azi nu moare. (Își drege tonul.) Ah, ce-o să se aleagă de fetița mea, de mititica mea, floarea mînăstirii ăsteia?

LARIA (Se eliberează de mîngiere): Vrea să cîneze cu noi. Uite fața de masă.

EMILIA: Fața de masă de la nunți!

LARIA: Da.

MARTINA (Apropiindu-se): Ia să vîd și eu.

EMILIA: Dar, pentru ce?

LARIA: Asta-i noaptea Sfîntului Ioan.

EMILIA: Spuneam eu că ziua nu se sfîrșește niciodată. Bineînțeles: copilul crește, Sfîntul Ioan descrește și Sfînta Lucia face nopțile egale cu zilele.

MARTINA: Da. Și crește corbi, și mai du-te-n mă-ta...

EMILIA: În fața fetei...

MARTINA: Ba și de dîndărăt, din partea mea...

EMILIA (O mîngie pe Laria.): Slăvit fie cel de sus. (Spre interior) Deogracias, Deo-gracias!

LARIA (Lasă fața de masă pe masă): Va suna clopoțelul cînd va dori să coboare.

EMILIA: Ia de aici jocul ăsta al lui taică-tu. Deogracias! (Laria urcă pe scaun pentru a așeza într-o vitrină pasărea împăiată pe care o aduce.)

MARTINA (Se uită la pasăre): Ce urîtenie mai e și drăcia asta?

LARIA: A fost disecată de curînd.

EMILIA: Vezi să nu cazi, fată, asta ne-ar mai lipsi... În noaptea asta tatăl tău și cu mine ne serbăm nunta de argînt... Nu, nu sărbătorim nimic.

MARTINA: Și eu, aniversarea nunții mele. Și el, ziua lui de naștere, ziua sfîntului, aniversarea nunții de asemeni... Aici tot ce s-a întîmplat a fost într-o noapte a Sfîntului Ioan.

EMILIA: Și ceea ce nu s-a întîmplat se va întîmpla. E timpul să se întîmple. (Martina aprinde o țigară.) În fața lui nici să nu-ți treacă prin cap, că tu ești foarte îndrăzneată.

LARIA: Sînt lumînări?

EMILIA: Da. (Le scoate și le pune pe masă. Către Martina care stă să iasă.) Unde te duci?

MARTINA: Să urinez. (Iese.)

EMILIA: Prețioasă. Dacă n-ai mai bea atît... La bucătărie ar trebui tu să mergi. (Către Laria) Ah, ce fețișoară palidă, ce ai?

LARIA: Nimic. (O ajută pe Emilia să întindă masa.)
 EMILIA: Căldura. De câte luni sîntem fără ploaie?
 LARIA: Dacă nu socotim ziua aia din aprilie, mai mult de un an.
 EMILIA: Mai mult de o sută, aş spune eu. (Întră Nicodemo îmbrăcat cu un tricou de sport. În mîini ţine foarfecii, coarda şi nişte flori.) Să vedem dacă e bună la ceva gimnastica aia a ta. Trebuie să pui parapetul.
 NICODEMO: Mă întorc imediat. (Iese.)
 EMILIA (Cu un strigăt): O să înnopteze şi eu sînt singură aici! Iartă-mă, Laria, fata mea. (Laria începe să urce scara.) Ne anunţăm dacă se întîmplă ceva nou. (Dispare Laria.) Să sperăm, dar nu... (Începe să întindă faţa de masă pe masa cea mare. Întră Deogracias.)
 DEOGRACIAS: Mă schimbam.
 EMILIA: Hai, dă-te de aici, că mereu încurci drumul. (Îl priveşte.) Dacă te-ai fi schimbat cu adevărat şi nu numai hainele... Trage de aici. De cît timp nu a coborît?
 DEOGRACIAS (A început să caute din nou ceva printre mobile): Am pierdut socoteala.
 EMILIA: Şi ce-ai mai pierdut?
 DEOGRACIAS: O piesă de la puzzle. Îmi lipseşte încă de ieri.
 EMILIA: Cum poţi să o ştii? Are mai mult de şase mii.
 DEOGRACIAS: Sînt mulţi ani de cînd îl tot fac şi îl desfac.
 EMILIA: O penelopă în sensul rău al cuvîntului... Cum i-o mai fi?
 DEOGRACIAS: La fel.
 EMILIA: Cîteodată mă gîndesc ce s-ar întîmpla dacă ar fi de carton, de piatră... sau dacă ar fi nemuritor.
 DEOGRACIAS: De ce?
 EMILIA: Îmi aduc aminte de mine cînd eram tînără, fără riduri, foarte frumoasă şi el era şi atunci aşa cum este acum... singura diferenţă este că acum stă aşezat... (Aspră) Tu urma să fii marinar.
 DEOGRACIAS (Ride): «Un fiu de-al meu marinar», a spus el, «mai degrabă îl împuşc».
 EMILIA: Urma să trăim într-un port la mare, în casa noastră, singuri. Cînd tu n-ai fi navigat, am fi ieşit serile să ne plimbăm braţ la braţ, zîmbitori «Vrei o bere?» «Da.» «Şi nişte langustine proaspete?»... Spuma berii pătează buzele. Logodnica şi le şterge cu limba, în timp ce logodnicul o priveşte fix... Tu erai înalt şi svelt... (Se împiedică de el. Severă.) Dă-te la o parte! (Se întoarce la tonul înalt şi svelt...) (Se împiedică de el. Severă.) Dă-te la o parte! (Se întoarce la tonul visător.) Erai moştenitorul lui don Juan Bautista Aguayo, a casei lui şi a pămînturilor lui. Urma să te faci marinar... (Repetă jocul.) Dă-te la o parte! Să faci din singurătate berea mea, spuma mea, şi langustinele mele: asta a fost povestea mea. Ce înşelăciune!
 DEOGRACIAS: Aşa este viaţa, ne dă numai frînturi ale lucrurilor. Ca într-un joc ghicitoare, pe care trebuie să-l compui încetul cu încetul fără să ştii ce va reprezenta. Şi sînt piese care nu se potrivesc, şi altele pe care le pierzi... Şi chiar dacă nu se pierd, cît de greu de înţeles este o piesă izolată. (Are una în mînă.) Albastru şi gri, de unde or fi făcînd parte?
 EMILIA (Sinceră): Sau le găseşti la ceas nepotrivit, cînd nici nu mai ai chef să continui jocul. Cînd te-ai obişnuit să vezi locul gol al acelei piese... Sînt douăzeci şi cinci de ani de cînd trăim împreună.
 DEOGRACIAS: E mult timp. Şedinţele de dragoste ale fiinţelor umane durează în jur de douăzeci de minute: ca ale cangurilor. Nu-i rău de loc.
 EMILIA: Ca şi cum n-ar fi existat. Douăzeci şi cinci de ani.
 DEOGRACIAS: Nişte animale, unele rozătoare de exemplu, ajung la două sute douăzeci şi patru de copulaţii pe oră. Nu-i nevoie să ajungi la atîtea...

EMILIA: Ce am făcut? Nimic. Doar să mîncăm şi să dormim. Să mîncăm prost şi să dormim şi mai prost. Asta-i viaţa? Asta a fost viaţa? Fără să ne dăm seama s-a evaporat.
 DEOGRACIAS: Tu spui: m-au înşelat. De ce nu fugi după escroci? Unde sînt? Cine sînt?
 EMILIA: Tatăl tău şi cu tine...
 DEOGRACIAS (Ride): Poate că nu, poate că nu...
 EMILIA: Şi iluziile mele? Ce-ai făcut cu ele? Unde le-ai pus?
 DEOGRACIAS: Unde sînt şi ale mele. Şi eu am avut... Salgari s-a sinucis într-o pădure din Turn.
 EMILIA (Iritată): Cine este Salgari?
 DEOGRACIAS: Un autor al multor romane de aventuri, cel care ne-a făcut să visăm atîta. S-a sinucis. (Mănîncă floricele.)
 EMILIA: Şi ce treabă am eu cu Salgari ăsta? La ce mai multe romane, la ce mai multe amăgeli, la ce mai multe dezastre decît chiar ăsta pe care îl trăim?
 DEOGRACIAS: Ai dreptate.
 EMILIA: Şi mai lasă-te de rumegat porcării, că eu n-am chef de porcării.
 DEOGRACIAS: Cum mi-ai interzis să fumez...
 EMILIA: Mi-au furat totul. În mormîntul ăsta. Fără conversaţii, fără talent, fără muzică — eu, care cîntam la pian: uite acolo partiturile, parcă ar muri de ris —, fără lume. Cum am putut să mă resemnez, să accept toate astea? Încă mai visez în cîte o noapte că mă aflu în saloane arhipline, cu oameni tineri, dansînd valsuri... Chiar cu tine cîteodată: cu tine cum erai pe vremuri, bineînţeles, pentru că ce eşti acum?, un bătrîn, şubred, înăcrit... Aici se vorbeşte doar de ceea ce nu s-a făcut.
 DEOGRACIAS: Am pierdut o piesă şi partea proastă este că nici măcar nu sînt sigur. Martina îmi împrăştie totul.
 EMILIA: Dacă nu i-ai fi dat prilejuri de încredere... (Tăindu-i replica) Taci că-ţi convine... Şi nu mai mîncă porcării din alea.
 DEOGRACIAS: Da, cred că Martina mi-a luat o piesă.
 MARTINA (Intrînd): Minciună. Ce idee fixă ai. Rătăceşte totul şi tot pe mine cade măgăreata. La ce aş fi vrut eu să am un fleac dintr-ăsta?
 EMILIA: Din răutate. (Martina începe să cînte «La cules de caprifoi»). N-am chef de cîntări acum.
 MARTINA: Imediat ce urcă el, eu mă duc la cîmp. Să mă trîntesc deasupra trifoiului plin de rouă. Aduce noroc. Voi găsi şi unul cu patru foi şi o să mi-l pun chiar aici, între sîni. Pe urmă mă voi îmbrăca şi voi merge la teatru. Eu singură.
 EMILIA: După mine poţi să te duci unde a înţercat dracul copiii. Cred că urciorul ăla avea mai mult coniac decît socolo... Dar care teatru, nici un teatru, imbecilo, şi nici o rouă, şi nici un trifoi! Ceea ce ar trebui să faci este să te priveşti în oglindă... Şi să faci un duş rece: că dacă te vede el aşa, te omoară.
 MARTINA: Ce galbenă mai este invidia. El este încîntat cînd sînt eu aşa. (Deogracias ride la auzul obrăznicilor ei.)
 EMILIA: Sînteţi nebuni. Trăiţi într-un infern atît de mare încît aţi înnebunit. Sînt sătulă de voi. (Loveşte cu mîna jocul lui Deogracias.) Tatăl tău care n-a murit încă şi tu ţi-ai găsit să te joci. (Deogracias începe să adune piesele.)
 MARTINA: ăstuia îi este indiferent cum se poartă cu el.
 DEOGRACIAS (Către Martina, care s-a aşezat să tricoteze.): Pentru cine e fularul ăsta?
 MARTINA: Pentru săraci.
 EMILIA: După ce că sînt flămînzii, ce vrei: să-i asfixiezi?

MARTINA: Săracilor le este mereu frig.
 EMILIA: Nu întotdeauna le e frig.
 MARTINA: Eu știu asta mai bine decât tine. Și apoi este lină ieftină, nu ține de cald.
 Dar face plăcere. (Intră Nicodemo.)
 NICODEMO: Ce bine mai miroso ierburile astea. Miroase în toată casa.
 LARIA (De sus): Să se pună încă o farfurie la masă. O să vină cineva căruia bunicul spune că o să-i dăruiască casa asta și pământurile sale. (O clipă de tăcere, timp în care se aude cum mestecă Deogracias.)
 EMILIA (Excitată): Nu mai fă zgomot când măninci. Și nu mai mînca! (Pază)
 Ați auzit? (Nicodemo se așează să pună parapetul peste scară.)
 DEOGRACIAS: Asta a spus-o de mii de ori. Este amenințarea de totdeauna. Casa asta a mai fost dată pînă acum și bătrînilor, și orfanilor, și tîrfelor pocăite...
 MARTINA (Înterupîndu-l): Ce bine.
 EMILIA: A spus pocăite.
 DEOGRACIAS (Continuă): Pînă și păsărilor, pînă și călugărițelor. Nu trebuie luat în seamă. (Merg pînă la intrare. Privește afară.)
 MARTINA: Unde nu dă Dumnezeu să se scufunde și noi să rămînem pe drumuri. Să mergem așa, cu o furgonetă, ca neguțătorii de haine vechi.
 EMILIA (Cu rea intenție): În furgoneta lui Miguel, de exemplu.
 MARTINA: N-ar fi rău. Miguel merge liber cel puțin.
 EMILIA (Către Martina): Poate că da. Poate că ar fi trebuit să-l lăsăm singur aici, să putrezească, și noi să ne fi luat lumea în cap. Dar, deja...
 MARTINA: În sat se crede că a murit de mult timp.
 EMILIA: Dar noi știm că nu va muri niciodată. Și el, de asemeni.
 NICODEMO: Astăzi va dăruia casa. Este noaptea Sfîntului Ioan.
 EMILIA: Ce vîrstă avem, ei? Ce vîrstă avem?
 MARTINA: Fiecare pe-a sa: împreună, dar nu amestecați.
 EMILIA: Am irosit anii care nu se întorc niciodată, cei mai buni. I-am aruncat aici, la porci. Am uitat să trăim... Viața-i trăită și cîntecu-i cîntat.
 DEOGRACIAS: Să vorbești despre trecut este tot atît de inutil ca și cînd ai căra apă ca să umpli marea. (Nicodemo fluieră încet cîntecul dinainte în timp ce lucrează la parapet.)
 EMILIA: Nu mai fluiera, Nicodemo, te rog... În realitate sîntem toți patru tot atît de paralitici ca și el.
 MARTINA: Eu, nu. (Sare de la locul ei, se rostogolește pe jos ghemete de lină, dansează în timp ce fredonează. Se lovește de Deogracias.) Mereu încurci drumul, ce artă ai să fii mereu la mijloc.
 EMILIA (Către Martina): Vorba proverbului: boul ară și cînd stă degeaba.
 MARTINA: În noaptea asta voi dansa desculță pe trifoi și voi sări pe deasupra rugului cerînd împlinirea a trei dorințe... Și dacă te ugi bine, sînt una singură toate trei.
 EMILIA: Tîmpenii. Adună ghemete alea.
 NICODEMO (Atent la ce lucrează.): Chiar ai devenit paraltic, Deogracias? (Se ridică și îl ajută.)
 EMILIA (Care pregătește masa pentru cină): Pe cine punem la dreapta lui?
 MARTINA: Pe mine. Din cînd în cînd mă mai pipăie.
 EMILIA: Asta demonstrează că și-a pierdut mințile.
 MARTINA: Mințile poate, dar sexul nu... (Ride.)
 DEOGRACIAS: Și invitatul?
 EMILIA: Destinul nostru nu poate să fie cel al unor păsări în colivie.

MARTINA: Portița e deschisă.
 EMILIA: Destinul nostru nu poate fi cel al acestor păsări moarte.
 NICODEMO: Eu nici nu-mi mai amintesc ziua cînd am renunțat la fericire... Ba da, da, mi-o amintesc.
 EMILIA: Nu-i timpul să te gîndești acum la fericire; este momentul să te gîndești la viață, dacă ne-o mai fi rămas vreuna. Depinde de noi. (Către Nicodemo)
 NICODEMO: De fiecare dată îmi fac exercițiile de gimnastică cu mai puțin chef. De fiecare dată mă întreb la ce bun.
 MARTINA: Băiete, dar asta-i la fel cum nu mănînc eu făinoase și grăsimi: ca să arătăm ideal cînd o suna ceasul.
 DEOGRACIAS: Ceasul pentru ce?
 EMILIA: Nu te face că nu știi. Ceasul pentru zbor. Ceasul cînd o să moară el.
 DEOGRACIAS: Vorbești de tatăl meu, Emilia.
 EMILIA: Nu este tatăl tău, este dușmanul tău. Dușmanul nostru cel mai rău. Întotdeauna a fost așa. Asasinul nostru de fiecare zi. Cine vă spune că tu n-ai fi putut fi, știu eu, vreun alt Magellan și (Către Nicodemo) tu un alt Michelangelo sau un campion la ridicarea greutății sau cine mai știe ce-ai fi putut să fi? Și ce sîntem? Încă un episod din casa asta, care va trece cu desăvîrșire și nimeni n-o să-și mai amintească de el.
 DEOGRACIAS: La fel ca piesele astea.
 MARTINA: Ce am făcut eu de cînd am venit aici, la ce am servit?
 NICODEMO: Tu? Ceea ce ar fi trebuit să faci și în altă parte. Să stai în casă, să ai grijă de familia ta...
 MARTINA (Înterupîndu-l): Familia mea?
 NICODEMO (Continuă): ... să gătești, să speli pe jos, să dormi. Dar eu?
 MARTINA: Adică cum vine asta, dar eu? Sau alte asemenea cochetării. (Către Nicodemo care se află alături de sculptura sa) Nu mă trage de limbă, frumusele. (Într-un album și începe să-l răsfoiască.)
 EMILIA: Tatăl meu se ogîndea în mine. «Mila, ochii mei», îmi spunea. Mă striga Mila, mă chema «ochii săi». «Mila, ce vrei să-ți aduc? Un cal mititel sau o casă mare pentru păpuși?»... Cînd am început să port rochiile lungi, aveam un costum de organdi cu reflexe și mici buchete de violete, pe aici, în jurul banelor. Mi-a dăruit o brățară cu safire și am dansat cu cadeții de la Academie pînă cînd s-a luminat de ziua. Ce beție, ce amețală dulce. (Către Deogracias) Înce-tează cu mestecatul ăla... Nu mai pot să suport păsările astea mute.
 DEOGRACIAS: Vorbind serios, Martina, n-ai luat tu vreo piesă?
 MARTINA (Rizînd): «Ce beție, ce amețală». S-a dus fetița asta.
 EMILIA: «Nunta de argint, astăzi?» Nuntă de rahat! Blestemată fie clipa în care am spus «da»... Cum a putut să se piardă, fără ca eu să fi murit, copila care am fost, fata aia blondă, cu tăliuță și...
 DEOGRACIAS (Atent la joc): Ai avut doi copii.
 EMILIA: Pentru că eu m-am încăpățînat. Dacă ar fi fost după tine... Ce casă, ce familie Aguayos ăștia...
 MARTINA: Sper că n-o spui și pentru don Juan Bautista. Cînd s-a născut ăsta (Arată spre Deogracias) el avea deja aproape șaptezeci de copii răspîndiți prin toată regiunea asta.
 NICODEMO: Învîgătorul întotdeauna își sărbătorește victoria deasupra femeilor celui înfrînt.
 DEOGRACIAS: Ca animalele. Ne asemănăm foarte mult.
 EMILIA (Către Deogracias): Pînă și să te naști ai întîrziat. De asta ți-a dat maică-ta numele de Deogracias, că era așa credincioasă, vroia să compenseze. Dacă tot

a întârziat puțin să-i mulțumească Domnului, mai bine făcea economie de mulțumiri că, vezi tu, acum... Doi copii am avut, da. Și pe fiul meu, din cauza ta...

DEOGRACIAS (*Înterupînd*): Nu, Emilia.

EMILIA Da, Emilia. Din cauza ta. Cine a lăsat grajdul deschis? Cine călărea? Cine vroia ca Tristan să învețe să călărească? L-a tîrît cu piciorul agățat de scară. Copilul meu! Sfișiat... Bineînțeles că am luat pușca din rastel. Bineînțeles că așa fi împușcat lumea întreagă. Dacă fiul meu era mort, de ce nu ar fi fost morți toți ceilalți? Vă urăsc pe toți.

NICODEMO: O să te audă.

DEOGRACIAS: De mult timp nu mai aude nimic.

MARTINA: N-aș pune mîna în foc.

EMILIA (*Adunînd parcă frazele lor*): Nici nu vede, nici nu înțelege. Deja este numai o răsufare grea, un scaun pe rotile, care șchioapătă. Este mort. Ca noi toți ceilalți. Ca asta. Și în noaptea asta — în noaptea asta — trebuie să ne convin-gem că este mort de-a binelea.

NICODEMO: Cum?

EMILIA: Omorîndu-l noi.

MARTINA: Deja ne-am distrat cu asta de prea multe ori.

EMILIA: Azi trebuie să fie ultima. Nu putem să lăsăm pentru cînd o fi să moară el nici speranța și nici plăcerea de a trăi. Pentru că, cu el deasupra, nu există viitor. (*Către Nicodemo, care continuă cu parapetul*) Ai terminat?

NICODEMO: Aproape. (*Apoi se va apropia*)

EMILIA: Păi vino aici, că parcă ne-am juca de-a cele patru colțuri. În cimitir, lîngă strămoși, acolo îi este locul. Merită onoarea asta... Vom fi liberi. Vom moșteni și vom fi liberi.

DEOGRACIAS: El n-o să dăruiască nimănui casa, dacă pentru asta...

EMILIA: Nu pentru asta. Dacă atunci cînd o să avem banii vom fi mai morți decît sîntem acum, pentru ce i-am mai vrea? Sînt sătulă să mai caut bancnotele pe care el le ascunde în fiecare săptămînă într-un loc diferit: sus, jos, unde nu gindești. Coboară cînd are chef: eu știu asta.

DEOGRACIAS: Nu se poate.

EMILIA: Atunci fiică-ta ascunde banii ca să ne facă în ciudă.

DEOGRACIAS: Nu spune asta.

MARTINA: Fata-i singura pe care binevoiește să o vadă.

EMILIA: Banii ăia mizerabili pe care ni-i dă și care nu ajung nici pînă duminică, cîteodată îi găsesc luna chiar aici, jos. (*Arătînd spre un loc dificil*) Alaltăieri se aflau acolo. A trebuit să mă tîrăsc pentru a-i lua. Nu, mi-a ajuns umilința. Trebuie să se termine cu toată scîrba asta, cu toată conspirația plină de teamă. Ajunge.

MARTINA (*Cu albumul în mîini*): Dar știu că era chipeș, trebuie s-o recunoaștem. Și bine făcut.

NICODEMO: Tocmai tu trebuia s-o spui.

MARTINA (*Citind pe spatele fotografiei*): La întoarcerea din America.

EMILIA: Mai bine se îneca atunci.

DEOGRACIAS: Niciodată nu s-a știut sigur dacă a fost cu adevărat în America. Nu s-a știut nimic niciodată. Poate că a fost casa maică-mii, poate că a cumpărat-o el. Cînd încă mai erau oameni în sat, toți erau mai tineri decît el, nu știau nimic.

EMILIA: Și ceea ce ar fi știut n-ar fi spus, de frică.

MARTINA: Nu numai de frică.

EMILIA: V-am auzit pe amîndoi, pe toți trei, cu mii de acuzații, și eu le am pe ale mele. Dați înapoi? (*O pauză. Se aude gînguritul confuz al unor păsări.*)

MARTINA: Ce scandal mai fac rîndunelele la ora asta.

DEOGRACIAS: Sînt lăstuni.

MARTINA: Tot una-i. Ar putea să tacă.

NICODEMO: Pentru copii, jocul de-a vaț' ascunselea este o distracție. Pentru noi a fost viața întreagă: toată vremea ascunși. Dar el ne găsea întotdeauna...

EMILIA: Continuăți să stați cu capul sub aripă. El este stăpînul casei și noi șobolanii. Ne procurăm porția de cașcaval cu riscul de a cădea în capcană.

DEOGRACIAS: Într-o noapte m-a obligat să vin la el în dormitor din jumătate în jumătate de oră și să-i recit nu știu ce lecție.

NICODEMO: Era un poem. (*Fluieră încetîșor cîntecul.*)

DEOGRACIAS: Asta, un poem. Nu l-am învățat. Dimineața am auzit cum îl recita el la fereastră. Striga aproape. Și, de altfel, în fața lui ne înghițeam mereu cuvintele...

EMILIA: Te rog, Nicodemo.

DEOGRACIAS: Ai același obicei de a fluiera ca și el.

NICODEMO: Întotdeauna mi-a rupt ceea ce am iubit mai mult. Cutiile mele cu viermi de mătase, primele figurine pe care le-am modelat, totul...

MARTINA (*După ce a făcut un gest — ca de dat cu tifla — către Nicodemo*): Mi-e foame. Am hotărît să ies în noaptea asta. (*Din ușă*) Nu auziți cum urcă dinspre mahala pînă la noi vocile oamenilor? Cîntă. Rîd în hohote. O să mă fardez și ies. Cînd mă răcoresc puțin cobor și eu la oamenii care cîntă... Ce mai rîd!

EMILIA: Nu mă miră. Eu, în locul tău, aș face la fel. Încă mai ești atrăgătoare, atît de arătoasă.

MARTINA: Vrei să spui că m-am făcut cît o vacă.

DEOGRACIAS (*Către Nicodemo*): El îți spunea «lîncezeală». Îți amintești? «Unde este lîncezeală, își pictează boticul?»

NICODEMO (*Încordat*): Și ție îți spunea mîgărița din Balam, pui de fermă, căcărează de pînă care nici nu miroase nici nu pute și cea de-a șaptea bezea pe care n-are cine s-o mînințe...

EMILIA (*Înterupe*): Poetul a spus: «Copilăria este patria omului.» (*Merge către coșul cu ierburi.*)

NICODEMO: Sînt unii care se nasc ca să aibă mereu douăzeci de ani. Cînd le trece vîrsta asta mai bine s-ar duce și ei o dată cu ea.

MARTINA: Mi-e foame. Cînd unul se mulțumește cu supă simplă, nu mai poate să se plîngă că-i rea sau puțină.

EMILIA: Haide, să mergem, Martina.

NICODEMO: Ce?

EMILIA: Ierburile.

MARTINA: Ce n-aș mai da eu să fiu într-o coridă și să mă cîntească, să mă scoată pe umeri, și să mă tîrască prin nisip catîrii.

EMILIA: «Și s-a dus fetița / noaptea de Sînt Ioan / ca să stea la aer, / în briza de pe mal.»

MARTINA: Ce drăguță este și cîte le mai știe. (*Scoate ierburile din coș și le aruncă pe parapet.*) Busuiocul-cerbilor, izmă, rozmarin, cimbru, hreniță...

EMILIA: Nu, levănțică.

MARTINA: Izmă... Busuioc! Aduce ghinion.

EMILIA: Asta mai lipsea. (*Aruncînd-o*) Busuioc... L-aș fi putut otrăvi eu singură. Dar trebuie să fim toți. Trebuie să moară chiar aici, în fața noastră. Dacă nu, am putea să nu o credem...

MARTINA: Poate chiar a murit. Laria este singura care îl vede și dacă nu este de încredere... (Se aude fluieratul, sus.)

EMILIA: Suferă. N-a mărturisit-o, dar suferă. Cel mai bine ar fi să fie ajutat să moară. Eu am calmantele lui... Sau arsenicul pe care îl folosește pentru a diseca jegurile astea. (Se uită la păsări.) Trebuie să ne adunăm restul de curaj care ne-a mai rămas.

NICODEMO: În fiecare noapte de Sfântul Ioan am spus același lucru.

DEOGRACIAS (La intrare): Ce mult îi trebuie zilei ca să treacă în noapte.

EMILIA: Astăzi trebuie să terminăm. (Lovindu-se de el) Nu mi te mai așeza în față.

DEOGRACIAS: Bine, dar de ce în noaptea asta? Când este tocmai pe cale... Nu mai poate să întârzie.

EMILIA: De aia. Doar nu puteam să-l otrăvim acum treizeci de ani: nu s-ar fi lăsat. Dacă nu o facem noaptea asta, eu plec. Ori el, ori eu. Plec cu Martina. Nu mai e de stat și de privit. (Către Deogracias) Uită-te la mine. Uite în ce m-am transformat. Și dă-te odată într-o parte.

NICODEMO: Când o pasăre agonizează, se apasă așa, cu două degete, dedesubtul aripilor, așa, ca să nu-i strici forma, și se cufundă, fără să simtă, în moarte. L-am văzut pe el făcând așa.

EMILIA (Care a scos un flacon): Pastilele astea. Adoarme și gata.

DEOGRACIAS: Poate că Laria ascultă ce vorbim.

EMILIA (Către Martina): Tu ce spui? Ești încă tinără.

MARTINA (Privește la Nicodemo care stă cu ochii plecați): E spre binele lui?

EMILIA (Lui Nicodemo): Să începem din nou, Nicodemo. Să încercăm. (Laria coboară scara cu o sticlă și cu un pahar de argint.)

DEOGRACIAS (Ieșind în întâmpinarea Lariei): Ce se întâmplă?

LARIA: Nimic. Vinul bunicului și paharul lui. (Le așază în centru.)

DEOGRACIAS: Ești foarte palidă.

LARIA (Neagă cu un zîmbet.): O fi vremea de vină. (Întinzându-i ceva) Am găsit sus piesa asta de la jocul tău.

EMILIA: Sus? Cum se explică asta?

LARIA: Poate că am dus-o eu fără să-mi dau seama. Sînt atît de micuțe... (Lui Deogracias) O să te lase ochii cu miniaturile astea, tată. De ce nu înveți mai bine să brodezi.

MARTINA: Pentru zestrea ta?

DEOGRACIAS: Soarele a trecut deja de poarta mea. Genul ăsta de ucenicie cere inspirație.

LARIA (La intrare): Nu a venit încă Miguel?

EMILIA: De ce, trebuia să vină?

LARIA: Nu știu... Ce mult întârzie... (Ieșe în grădină.)

EMILIA (După o pauză): Atunci, da sau nu? (Îl privește pe fiecare în parte.)

NICODEMO (După o bilbulă): Da.

MARTINA: Bine. (Deogracias stringe din umeri. Emilia varsă conținutul flaconului în paharul bunicului. Se întoarce Laria.)

NICODEMO: Ce tăcere... (Nu se aude nici o pasăre.)

LARIA: Mereu este o asemenea clipă, în asfințit.

MARTINA (Făcîndu-și vînt cu evantaiul): Și ce flacăra!

LARIA: Soarele care nu vrea să moară. (Se aude, puternic, clopoțelul la etaj. Laria urcă în grabă scările. Cei care se aflau așezați se ridică în picioare. Cu solemnitate, Deogracias scoate dopul de la sticla bunicului. Emilia umple cu vin paharul de argint.)

EMILIA (Cu o reverență, întinzînd paharul): În cinstea d-voastră, cu vinul lui. Aniversare fericită a zilei Sfîntului și a zilei de naștere.

TOȚI: La mulți ani!

Vocea LARIEI: Bunicul!

LARIA (După o pauză, din susul scării): Bunicul a murit.

DEOGRACIAS (Lariei): Dar...

LARIA: M-a privit și a murit.

EMILIA: În sfîrșit se odihnește în pace. (Martina acoperă oglinda cu o pînză; Emilia se îndreaptă cu paharul în mîini spre grădină unde îi varsă conținutul. Laria o privește.) Cine putea să ne spună că n-o să-l bea? (Laria aproape a coborît, îi mîngie fața cu amîndouă mîinile). Laria, copila mea.

LARIA: Mă duc să-l îmbrac. Veniți?

EMILIA: Pe urmă, Laria, pe urmă.

LARIA: Trebuie să-l ridicăm. Veniți? (Lui Nicodemo, care face un gest înainte de a se da la o parte. Între timp Emilia servește vin în patru pahare. Laria începe să urce din nou scara.)

EMILIA (Oferind paharele): Este vinul lui.

MARTINA: Era și timpul.

EMILIA (În fața ei, un pic rigidă): Poți servi cina. Cît mai repede. Sîntem toți: nu există nici un invitat.

Întineric

ACTUL II

(Cînd se face din nou lumină, pe scenă e noapte de-a binelea. A trecut cina și desertul. Fața de masă este șifonată și pe jumătate căzută: șervețelele sînt răvășite, sticlele goale și farfuriile îngrămădite. Candelabre cu lumînări. Se vede pe chipul celor patru că au băut mai mult decît obișnuiesc, dar bărbații sînt mai taciturni. Deogracias se află în fața jocului său de puzzle și nu se mișcă. Emilia și Martina, roșii și gîfînde, extrovertite, dansează. Emilia cîntă în același timp.)

EMILIA (Oprindu-se în mijlocul cîntecului): Am învățat cîntecul ăsta cînd eram mică. Eu am avut o educație foarte rafinată. Am fost pregătită pentru lucruri mari: un viitor măreț. Nu am avut ocazia să demonstrez acest lucru: ce nedreptate. (Continuă să cînte.)

MARTINA (Oprindu-se): Am putea să mergem la mahala ca să dansăm cu flăcăii. (Lui Nicodemo) Nu-i că nu te prețuiesc, dar nu mă inspiri. (E pe cale să bea din nou.)

NICODEMO: Nu mai bea.

MARTINA: Acum trei ani erai tu cel care bea. Și eu, ca maimuțele alea. (Mimează cu mîinile) Nu tu vezi, nu tu auzi, nu tu vorbește, nu tu tacata. Intrepidă. Îmi place: intrepidă.

DEOGRACIAS: Să te-mperechezi o dată sau de două ori este de ajuns pentru fertilizarea ovulului. Productivitatea femelei nu crește cu mai multe tacata.

MARTINA: Păi mi se pare o înșelătorie.

EMILIA: Sînt scăldată în sudoare. Nu-i nici urmă de adiere pe-aici.

DEOGRACIAS: Cu atîtea salturi și agitație, nu-mi veni tu acum să-mi povestești...

EMILIA: Ba-ți povestesc, da, domnul meu, îți povestesc. Și imediat, acum, să se ducă naibii jocul tău ăsta de pus creierii pe bigudiuri! (Îi desface ceea ce a făcut.)

DEOGRACIAS: Emilia, ce ciudă nechibzuită-i asta...?

EMILIA: Ce ți-a rămas în cap folosește la altceva de aici înainte, mai important, decît să-ți strici creierii pe jocul ăsta, cretinule. (Martina începe să cînte și să

danseze singură. *Către bărbați*) Adică nu vă bucurați? Treziți-vă, ciupiți-vă de gît (O face ea mai întâi.) Vedeți? Nu mai avem piciorul lui deasupra. Vin! Să închidăm! (Se servește vin.) Pentru prima noastră noapte de cînd am pus piciorul în casa asta... Privește-i, Martina. Trebuie să sînt buimacă. Nu îndrăzniți să vă bucurați? Atunci, înseamnă că el continuă să trăiască. Nu am făcut nimic, atunci va coborî dintr-o clipă în alta pe scara aia. (Începe să urce.)

MARTINA: Sînteți liberi, feciori de lele.

EMILIA (De pe scară le aruncă lujeri, rîzînd): O bătălie cu flori. Martina, ia! Deo-gracias, Nicodemo...

MARTINA (Sărută un lujer): Ține Deo-gracias, ia-l. Sau nu mai vrei să ai de-a face cu mine? (Aruncă flori.) Asinul a murit, nu-i mai da tîrcoale cozii. Grădinarul e plecat, poți fura mai multe pere.

EMILIA: Dar grădinărița e acasă, nerușinată mică. (Către Deo-gracias) Ani de zile ai ciupit-o de fese, pe ascunslea, prin ungherele holurilor. Haide acum pe față. Întotdeauna dă mai mult fior să vezi decît să bănuiești. Hai, Nico, ce-ai înțepenit așa, nu mă face să-ți transmit condoleanțe.

DEOGRACIAS: Ce bine mai este cînd e veselie.

MARTINA: Într-adevăr. Parcă ar fi intrat din nou viața în casa asta.

EMILIA: A intrat! Aer! Aer! Și cu ea speranța. Cine ar fi bănuit asta acum trei ore?

MARTINA: Ceea ce mă deranjează mai mult este stolul ăsta de pieze rele care ne privesc. (Despre păsări) Să nu mă mai privească, Nico, sufletelel meu.

EMILIA (Care coboară scara): Vax, sînt păsări împăiate. Au ochi de sticlă și corpul plin de cîlți și pale. Uite ce fac eu cu strigoii tăi. Trebuie să le spintecăm burta! (Apucă ultima pasăre care a fost adusă și o rupe în bucăți. Se aude un fluierat slab. Frică. După o pauză) S-a făcut puțin vînt.

MARTINA: Ce bine ar fi să plouă.

NICODEMO (Speriat): S-a auzit sus sau în pivniță?

EMILIA (Alungă neliniștea produsă de fluierat): Chiar mîine voi transforma camera asta. Nici n-o s-o mai recunoașteți. Să se vadă ferestrele care dau spre grădină; să intre lumina soarelui și a lunii. Afară cu perdelele astea zdrențăroase! (Trage de una dintre ele.) Și cu covorul ăsta plin de găuri. Și cu cuferele astea mîncate de carii... Și vitrinele, blestematele astea de vitrine, în primul rînd. Astea, chiar acum. În clipa asta, Nicodemo, Deo-gracias: toți patru o să reușim să le dăm la o parte. (Către Martina) Tu cu Deo-gracias.

MARTINA: O schimbare de perechi. Vai, ce moderni sîntem, ce liberali.

DEOGRACIAS: Femeile astea... Ce mai băgăcioase! La ripă! (Mișcă vitrinele.)

MARTINA: Am crezut că sînt mai grele.

EMILIA: Greutatea cea mare ne-am luat-o de pe umeri. De-acum totul va fi numai trai și veselie. Să coasem și să cîntăm.

MARTINA: Pe mine mă plictisește să cos. Eu prefer să cînt. «Eram răgușită și cîntam / Dacă al meu amant știa / caramele îmi dădea / ca să nu mai fiu așa.»

NICODEMO: Adică, vreți să spuneți că o să rămînem în casa asta? Eu nu. Eu plec.

EMILIA (Conciliantă): De asta vom mai vorbi, vom mai chibzui. Vom hotărî ce facem cu fiecare lucru, cui rămîne, la ce preț se vinde, cui. Dar, pentru moment, niște materiale care să învieze. Nu scumpe, dar de efect, cu flori. Și niște brizbrizuri albe; și canapele; și perne. Ca la mine acasă cînd eram mică. Ce salon. De culoarea aurului vechi era tot, tapițat în damasc; și covorul tot așa, aur vechi, și totul... Și mama mea...

MARTINA (Întrerupînd-o): Aur vechi așijderea sau papagal vechi.

EMILIA (Continuă fără să facă caz de ce spune ea): ...mama mea stătea toată ziua așezată pe sofa, cu picioarele pe un scăunel și făcîndu-și așa în păr (Și-l netezește), din cînd în cînd, cu un gest de regină... Eu vreau să aranjez salonul ăsta la fel, dar învelit în creton, care-l face mai tineresc, mai puțin impozant. Ca să nu lungim vorba, e mai bine cu creton.

MARTINA: Ar trebui să-și dea cu părerea soțul meu care este artistul.

NICODEMO: În casa asta eu... (Simțindu-se privit. Luînd o hotărîre eroică) Mă duc în pivniță să mai iau niște vin. (Iese.)

MARTINA: De-al bunicului, nu-i așa? Nu e bine să schimbi. Și-apoi e mai bun.

EMILIA: Cu toate boarfele astea ar trebui făcut un autodafeu: purificată casa prin foc; arși martorii unei atît de îndelungate descurajări. Ca nimic să nu ne mai amintească de cît de rău am dus-o. Ca în Sacris Solemnii, îți amintești, Deo-gracias?

DEOGRACIAS (Care caută piese): Nu, dragă, nu. Și ai, te rog, bunătatea să-ți ridici piciorul: mă calci.

EMILIA (Cîntă): «Recedant vetera, / nova sint omnia: / corda, voces et opera».

MARTINA: Și pe mine mă încîntă opera. Mor să mă duc. Îmbrăcată în albastru, dată cu colonia mea cea bună, cu niște flori proaspete în decolteu și altele aici. Nu, cu albastru nu-mi stă bine. În verde. Cea care se îmbracă-n verde e sigură de frumusețea ei... În verde și roșu.

EMILIA: Păi, o să arăți ca o studentă portugheză. (Intră Nicodemo cu vinul.)

NICODEMO: În pivniță nu este. Eu mă temeam. (Scoate dopul și servește.) Dar nu este nimeni... (Îl privesc.) Pentru nunta voastră de argint. Să o sărbătorim și pe cea de aur.

MARTINA: Cea de aur vechi, bineînțeles.

DEOGRACIAS: Mulțumesc. Vă foarte mulțumesc. (În picioare)

EMILIA (Privindu-i pe amîndoi): Să vedem care are umerii mai lați.

MARTINA: Soțul meu.

EMILIA: Cu panglica asta. Să vedem. (Îl măsoră pe Deo-gracias.) Acum tu. (Îl măsoră pe Nicodemo.) Puțin, dar nu cu mult.

DEOGRACIAS: El face gimnastică. El este culturist.

NICODEMO (Cu un gest trist): Deja...

EMILIA: Adică cum «deja». Cine te-ar vedea pentru prima oară nu ți-ar da mai mult de treizeci de ani.

MARTINA: Păi dacă-i mai dă treizeci de ani pe lîngă cei care îi are.

DEOGRACIAS: Suferință mai mare. Treizeci de ani și o zi.

MARTINA (Lui Nicodemo): Era o glumă. Eu cînd m-am căsătorit cu Nicodemo eram așa de mîndră... Era un băiat foarte bun și eu mă simțeam atît de sigură pe mine... Cînd el a spus la biserică «da», că mă ia de nevastă, i s-a frînt glasul.

EMILIA: Bine, hai să nu mai vorbim de lucruri triste. Cînd nu ești atent, te ia vîntul, apa... În spatele ușii ăsteia se află viitorul.

NICODEMO: Asta-i sigur, singurul lucru sigur, dar cum va fi el?

MARTINA: Și dacă am face rugul de noaptea Sfîntului Ioan cu gioarsele astea?

DEOGRACIAS: Nu-i o idee rea. Cu atenție însă, să nu dăm foc la casă. Acolo, afară, la dreapta, lîngă chioșcul din grădină: ăla nu contează dacă ia foc. Strașnică palmă mi-a dat taică-meu în seara aia cînd m-a prins urcat pe acoperiș ca să nu mă vadă. (Nicodemo începe să ducă perdele sfîșiate, lemne, bucăți de vitrină.)

MARTINA (Se uită la cuferele ascunse în spatele vitrinelor cu păsări): Aici ce o mai fi?

EMILIA: Vechituri. Dumnezeu știe. Deschide-le.

MARTINA (Privește către Emilia. Îl deschid amîndouă): Lucruri minunate. (Scoate dantele, haine, pălării cu pene etc. Iese Nicodemo.) Ca să se meargă la operă.

(Coboară Laria.) Laria, privește. (Cu o haină cu dungi în mână) Nu ți-ar place pentru un capotel? Ce originală.

LARIA: Este o cămașă de-a bunicului.

EMILIA: Nu sărbătorim nimic, auzi, Laria? Să se știe. Este vorba de un fel de inventar. Iar Nico și Martina s-au încăpăținat să închine un pahar pentru nunta noastră de argint.

LARIA: Să fie într-un ceas bun, mamă. (O sărută și trece mai departe.)

EMILIA: Unde te duci?

LARIA: În grădină, pentru o clipă.

DEOGRACIAS: N-ai o mină bună.

LARIA: Eu cred că niciodată nu am avut, tată. (Îl sărută.)

DEOGRACIAS: Ai fost și ești fetița cea mai drăguță din lumea asta. (Laria iese. Nicodemo continuă să iasă și să intre, dar pe femei le distrează hainele găsite.)

MARTINA (Cochetînd cu ultima frază a lui Deogracias. I se adresează): Și eu? Ce? Rea de muscă. (Își acoperă fața cu o mantilă goyescă și îl provoacă.) Să se vadă flacăra și fumul acestei pasiuni dezlănțuite. (Dezvelindu-și umărul) Nu vă mișcă pe d-voastră domnule acest umăr proaspăt? Isuse, dar ce precaut mai este bărbățul ăsta. (Intră Nicodemo dinspre grădină. I se adresează.) Tu care ești stăpînul meu prin sfînta biserică. Puțin poate să se înțeleagă dintr-o atare încurcătură, dar dacă îți sugerează ceva această înfățișare, să nu te codești să o arăți.

NICODEMO: Arăți frumoasă. (Ia ceva și iese din nou.)

MARTINA: Ca și cum ai vrea cine știe ce, publicul ăsta îți taie orice chef.

EMILIA: Nu, nu pot să cred. Asta nu poate să fie adevărat. (A scos ceva din cufăr.) Rochia mea de nuntă. (Între ris și plîns) Este un semn ceresc... Intram atît de încet, atît de dreaptă, atît de virgină. (Fredonează un marș nupțial.) La stînga mea, scaunul pe roțile cel nou al bunicului. Era ca mine, ca mine, ca mine, prezentată atunci pentru înția dată. Înțeleg prea bine asta... Ce vorbesc eu, de abia prezentată. Nu, niciodată prezentată. Deogracias. Nu m-am îngrășat, nu-i așa? Aș putea să mi-o pun.

NICODEMO: Pune-ți-o.

EMILIA: Nu, nu, nu. Nu trebuie exagerat. Sînt aproape la fel, dar timpul rămîne timp. (Cu șiretenie) Sper că noaptea asta o să fie puțin mai bună decît cealaltă.

MARTINA: De ce? Ce vi s-a întîmplat?

DEOGRACIAS: Fiecare noapte a nunții este o lume.

MARTINA: Mai puțin a mea, care nu a fost nimic.

EMILIA: Nici a noastră. Lui Deogracias, care este un timpit, l-a intrat în ochi praf de cărbune de la tren. Și n-a fost chip să i-l mai scoatem.

MARTINA: Praful de cărbune.

EMILIA: Exact. Toată noaptea în vagonul pat, aruncîndu-i pahare cu apă în ochi, băgîndu-i colțuri de batistă făcute șomoilog, suflîndu-i. Și ochiul ăla din ce în ce mai umflat, roșu ca sfecla.

DEOGRACIAS: Ce noapte de pomină! A fost ca și cum aș fi avut bucățele de sticlă acolo, înăuntru.

EMILIA: Și acum veți înțelege că nu era chiar pînă-ntr-atît. Eu mă gîndeam ce dreptate mai are și Evanghelia cînd spune: vezi paul din ochiul altuia, dar nu vezi birna dintr-al tău, și asta la propriu.

MARTINA: Nici birna, nici nimic, închipuiește-ți.

EMILIA: Cînd am ajuns la Madrid, s-a dus la o clinică și pînă acum...

DEOGRACIAS: Femeie, pînă acum...

EMILIA (Serioasă): Pînă în noaptea asta.

MARTINA: Eu m-am măritat în haine de stradă. Mă lași să încerc rochia ta?

EMILIA: Nu poate să fie semn rău?

MARTINA: Nu-ți face griji. Și să te măriți cu hainele de stradă poate să fie. (Începe să se dezbrace.)

EMILIA: Femeie, așează-te măcar în spatele vitrinei. (Trecînd pe lîngă Nicodemo, Martina îi aruncă pe umeri șalul de Manilla pe care îl poartă. Merg în spatele vitrinei.)

NICODEMO (Aruncînd șalul pe jos, încordat): Toată noaptea rîdeți de mine. (Emilia ia niște lucruri din cufăr și merge în spatele celeilalte vitrine.)

DEOGRACIAS: Calmează-te Nicodemo. Sînt prostii. Trebuie să le lași să se ușureze. Toți trebuie să ne ușurăm. La urma urmei, dincolo de orice altceva este noaptea Sfîntului Ioan. Este solstițiul de vară, plenitudinea naturii. Bine, i-adevărât, noi nu mai sîntem la vîrsta plenitudinilor...

NICODEMO (Rănit): De ce nu?

DEOGRACIAS: De acord, omule. (Ia o carte, o răsfoiește.) Îți amintești cînd salonul ăsta era bibliotecă?

EMILIA (Ieșind pe lîngă ei din spatele vitrinei. Îmbrăcată în haine de bărbat.) Sînt don Juan Bautista Aguayo.

NICODEMO: Asta nu!

MARTINA (Ieșind prin dreptul lui): Și eu doña Juana Nebuna.

EMILIA (Către Martina. Cu voce prefăcută): Vîno aici, apropie-te. N-o să-ți fac nici un rău. Întotdeauna mi-au plăcut flînte drăgălașe. Cîți ani ai?

MARTINA (Cu voce ca de copilă): Paisprezece, domnule.

EMILIA: Cu sînișorii tăi, cu pulpișoarele tale, cu fundulețul tău rotunjour.

MARTINA (Cu vocea ei): Dar ce-ați vrea să flu, o scîndură? (Cu voce de copil) Și am mîini și o guriță...

EMILIA: Astea sînt deja lucruri ieftine. Dezbracă-te repede? (Cu vocea sa) Haide, dezbracă-te. (Martina își dă jos veșmîntul de mireasă. Cu voce prefăcută) Așează-te deasupra mea. Vei sta mai comod.

NICODEMO (Straniu): Într-o după amiază l-am văzut în curtea din spate cum făcea dragoste din picioare cu mama Martinei. Sînt sigur că m-a privit, dar nu-i păsa. Pe urmă, am văzut pe pietre petele de semen... Ca niște scuipături.

DEOGRACIAS (Surprins): Și ce vrei să spul cu asta, acum?

NICODEMO: Într-o altă zi, eu mă aflam cu cineva, întins pe o căpiță de fîn, plin de dragoste și de duioșie. Și el a tras trei gloanțe din turn. Au trecut chiar pe lîngă noi, aproape atingîndu-ne. (Martina și-a întrerupt jocul cu Emilia. Merg înapoi în grădină însoțindu-l pe Nicodemo care iese.)

DEOGRACIAS (Aplecat asupra jocului său): Natura este o curvă pricepută și fără sfîrșit în tertipurile ei de a ne obliga să facem ceea ce vrea ea... De obicei noi credem că vrea niște lucruri foarte concrete. Și nu este sigur. Este o curvă de lux, natura asta... Atît de înșelătoare...

MARTINA (Intră): Laria stă așezată în fața șoselei așteptîndu-l pe Miguel, ca și cum l-ar vedea.

EMILIA: Nu știi de ce.

MARTINA: Ea, da. Și tu, o să știi curînd.

EMILIA: Ce insinuezi?

MARTINA: Miguel era preferatul bătrînului.

EMILIA: Preferatul între cine? Nu înțeleg.

MARTINA: Nu face pe neștiutoarea. Dintre toți. Mama lui a fost singura femeie curajoasă, care i-a făcut bătrînului ceva mai mult decît să-l atragă pur și simplu.

EMILIA: Vorbărie goală. Băiatul ăsta nu are nimic din sîngele nostru.

DEOGRACIAS: Dintr-al tău, fără îndoială. (*Către Martina*) Dar Raimunda asta, sau cum s-o fi numind, a plecat necăsătorită și fără fiu din casă.

MARTINA: Da, imediat ce s-a văzut rămasă gree, s-a dus. Și a murit singură. A fost liberă și a continuat să fie liberă, și liber s-a născut Miguel. Asta a fost ce l-a ținut în joc pe bătrîn: faptul că a fost disprețuit. De asta i-a plătit școli și studii și universități. Dar el, imediat ce a terminat, a pornit din nou la drum, și așa este într-un du-te-vino din sat în sat, din oraș în oraș, liber ca lumina.

EMILIA: La fel ca o pasăre.

MARTINA: La fel ca o pasăre, da. Toată lumea îl iubește și el zîmbește într-una. Nici nu știu cum de nu-l doare fața din cauza zîmbetului pe care îl are mereu.

EMILIA (*Către Deogracias*): E un vîntură-lume.

MARTINA: Bineînțeles. Vara doarme în hambare sau în vie. Iarna în furgoneta lui. Repară acoperișurile, curăță coșurile de fum, dă sfaturi oricui i le cere...

EMILIA: Nu mă interesează subiectul ăsta. Parcă ai fi tu cea care îl așteaptă pe Miguel. Chiar ultima dată cînd a fost aici — cit timp o fi de atunci, cîteva luni? — te-am văzut traversînd grădina și intrînd în panteon, unde el doarme de obicei. A fost în noaptea cînd a plouat. (*A vorbit privind la ușa pe care a apărut Nicodemo.*)

MARTINA (*Întorcîndu-se către Nicodemo*): Îți jur că este o minciună.

EMILIA: Păi de acolo a ieșit o femeie care a început să alerge prin ploaie; și eu chiar pot să jur că nu eram eu.

MARTINA (*Către Nicodemo*): În noaptea asta de care spune, în aprilie, singura noapte cînd a plouat de două mii de ani, tu aveai... (*Îl privește cu complicitate*) febră. Nu-ți amintești? Și eu nu m-am mișcat din dormitorul tău. Dacă ar fi altfel, ți-aș spune. N-am nimic de pierdut.

DEOGRACIAS: Dar ce discuție prostească. Băiatul ăsta — care după cum cred eu este o persoană de treabă, deși puțin cam zănatecă — n-are nimic de-a face cu noi aici.

EMILIA (*Către Nicodemo și Martina*): Iertați-mă, mai mult decît oricînd trebuie să fim o familie unită... Laria este afară, de ce nu urcăm să căutăm documentele casei, acțiunile care or fi, ce-o mai fi pe acolo? Sau poate banii... Trebuie că casei, află sus. Înainte să vină cineva să-și bage nasul. La urma urmei sîntem obișnuiți să căutăm în fiecare luni leafa săptămîinii. Parcă ar fi o minciună faptul că s-a terminat... (*Urcă scara. Ia de pe rampă și aruncă un lujer care rămăsese acolo.*) Haideți. Haide Nicodemo. Poate că sînt necesari mușchii tăi, dacă trebuie să-l mișcăm... El era genul care să bage traista sub saltea. (*Nicodemo își ascunde fața în mîini.*) Mergem sau nu? Ce se întîmplă aici?

DEOGRACIAS: De ce nu lăsăm treaba asta pentru cînd o fi ziuă?

EMILIA (*Coboară. Martina se apropie de Nicodemo și îi îndepărtează mîinile de pe față*): Nu este un început.

MARTINA (*Cu voce scăzută, lui Nicodemo*): Curaj! Curaj!

NICODEMO: Sînt deja destule boarfe și bucăți de lemn pentru rug. L-am pregătit eu. De ce nu îi dăm foc? Cîțiva stropi de ulei și va arde. Haidem. Noaptea asta este cea mai bună ca să se ceară împlinirea dorințelor. Focului trebuie să-i fie cerute și, dacă vedeți o stea căzătoare, de asemeni, repede, înainte să piară de pe cer. Dar numai una. Și lunii care crește e bine să te rogi, strîngînd bani în mîna dreaptă: «Cu un ban m-ai lăsat / cu un ban m-ai întîlnit, / fă-n așa fel să mă găsești, / cu un ban cînd te întorci.»

MARTINA: Atunci să dăm strălucire cu un ban...

NICODEMO: Un ban este... bogăție. Cuvîntul ăsta se poate înlocui cu altul: dragoste, iluzie, bucurie, oricare vrei. Dar este obligatoriu să îl repeți de trei ori.

EMILIA: Ție ți s-a împlinit ceva?

NICODEMO: Niciodată. Mie, niciodată!

MARTINA: Bricheta.

DEOGRACIAS (*leșind*): «Cu un ban m-ai întîlnit...»

EMILIA: Nu, invers: «Cu un ban m-ai lăsat, cu un ban m-ai întîlnit». (*Se aud vocile. Apoi o învălmășeală de glasuri, un rîset. Vocea Martinei: «Dă-mi o floare, Laria, comoară». Vocea lui Deogracias: «Asta-i pentru mine?». Și mai apropiată, cea a Lariei: «Tu nu vrei, unchiule Nico?». Imediat după aceea intră Laria, cu niște flori de cîmp în mînă, și în spatele ei se află Emilia. Afară se aude mai tare vocea Martinei. Laria se îndreaptă dinspre ușă spre scară*): Laria!

LARIA: Am să-i pun florile astea. (*Începe să urce.*)

EMILIA: Poți să vii o clipă?

LARIA (*La mijlocul scării*): De ce nu mă însoțești? ! le punem amîndouă.

EMILIA (*Șovăitoare*): Vîno, prefer așa. (*Laria coboară încet. Emilia se apropie de ea.*) Uite ce e Laria: bunicul nu putea să trăiască veșnic. (*Își scoate, cu o oarecare stînghereală, haina care i-a rămas din deghizarea dinainte.*) Asta e... Trebuia să moară. Ca noi toți. Și niciodată nu auzisem să se vorbească de cineva atît de bătrîn ca el... cu tine se înțelegea bine, sau tu cu el... Dar tu știi că nu se purta la fel cu toți. Era trufaș și despot... În viața mea nu a existat o altă ferici-cire decît cea a sacrificiului: sper că ai observat asta, fiica mea; aici, închisă mereu, purtînd greul acestei case atît de deosebite... Moartea înfricoșătoare a fratelui tău.

LARIA: Mamă...

EMILIA (*Sinceră, aproape plîngînd*): Moartea este ceva îngrozitor, atît de îngrozitor... Poate că singurul lucru îngrozitor. Și să trebuiască să mori fără să fi realizat ceva, fără să fi trăit... Este nedrept. Fără drept de apel, cu neputință. Să ne pună în acest panteon unde există morți care au stat acolo o sută cincizeci de ani, atît de umed, atît de frig... (*Se cutremură.*)

LARIA: Lasă asta.

EMILIA: Eu nu mă înțelegeam bine cu bunicul tău. Nu am pentru ce să ascund acest lucru. Și, totuși, mă cutremură să știu că este mort. Pentru totdeauna. Ca și cum nu ar fi existat niciodată. Ca și cum ar fi fost doar o născocire a noastră... Asta era casa lui. Asta era grădina lui. Și s-a terminat... E prea mare pedeapsa: nu este alta mai mare decît moartea. Ce cruzime, Laria, micuța mea, ce cruzime.

LARIA (*Foarte gingaș, după ce a privit înspre partea de sus a încăperii*): Nu ai pentru ce să te frămînti, mămico.

EMILIA (*Alarmată*): Ce spui?

LARIA (*Luînd și dînd la o parte ultima parte de veșmînt pe care și-a scos-o mama ei*): Nu contează. Singurul lucru care contează este să fii viu. Bunicul nu mai este...

EMILIA (*Linistită*): Ah.

LARIA: ... și nu trebuie să fie respectată moartea. Nu-ți face griji, viața este cea care merită respect. Orice ne-ar fi dat să trăim. Nu ceea ce noi ne încăpățînim dintr-o toană să trăim, ci ceea ce ne revine. Orice fel de viață, mamă, este demnă și bună și merită să fie trăită.

EMILIA: Laria, cine te-a învățat pe tine toate astea?

LARIA: Nu știu; așa... nimeni. Nu știu. (*Începe să urce din nou.*)

EMILIA: Fata mea, bunicul nu avea secrete față de tine...

LARIA (*Oarecum pusă în gardă*): Exagerezi, mamă!

EMILIA: Ți-a vorbit de vreo dispoziție, de vreun testament, ce știi eu?

LARIA: Nu vom întârzia să aflăm ceea ce a dispus. (*Întră Martina, Deogracias și Nicodemo, puțin exaltați de efort și de foc. Aduc florile primite de la Laria.*)

DEOGRACIAS: Fiecare din noi a cerut trei lucruri atunci când a sărit peste rug. (*Emiliei*) Privește: eu mi-am pîrlit pantalonii. Nu mai sînt bun de salturi.

MARTINA: Ce amuzant. (*Lui Nicodemo*) Crezi că ne-a ascultat cineva în timp ce săream peste foc?

NICODEMO: Cred că nu. Dar ce putem să facem, decît să sperăm că da?

EMILIA (*Care s-a erijat în capul familiei*): Toți formăm o adevărată familie. Cu neînțelegeri... cu ciudățenii. Dar o familie.

MARTINA: Atunci ne putem socoti satisfăcuți.

LARIA (*Singura care a ris*): Mă duc și eu să-mi încredințez dorințele rugului, în caz că este cineva care mă ascultă. (*Iese.*)

EMILIA: Într-o singură noapte, uite cum s-a făcut mare Laria! Femeie. O adevărată femeie cumpătată și încîntătoare. Nici nu vă puteți imagina ce conversație am avut noi două.

NICODEMO (*Respiră adînc*): În grădină sînt greieri și licurici și țințari și umbre pe care le mișcă focul. Și în livada de măsline băiețandri se strigă unii pe alții. Totul este bine. Și totul este natural... Tatăl meu a murit și asta este deopotrivă natural. Cred că ar trebui să ne lăsăm mai mult în voia vieții, ca și ființele acelea de afară.

EMILIA (*Cu ironie*): Bine, se vede că ești mult mai însuflețit... Eu aș bea ceva rece. Ceva... mult. Mi-e sete. Voi nu? Ceva tărie cu suc de portocală sau lămîie: orice frivolitate.

MARTINA (*Cu urciorul în mînă*): Dacă a rămas ceva aici trebuie că este ca o supă. (*Lui Nicodemo*) Tu ce vrei să bei?

NICODEMO: Coniac.

MARTINA (*Golește urciorul*): N-a rămas nici o picătură.

NICODEMO: Atunci, whisky cu apă și gheață.

DEOGRACIAS (*Din ușă*): Liliecii au perioada de rut statornică de lună. Ca un ceas. Și după împerechere, le acoperă orificiul femelelor cu un fel de centură de castitate. (*Ride.*) Ce asemănători sînt toți... (*Martina îi întinde paharul lui Nicodemo.*)

NICODEMO: Mulțumesc.

DEOGRACIAS: Și eu vreau. (*Îi oferă lui Nicodemo punga de floricele pe care o poartă mereu la el.*) Vrei?

NICODEMO: Nu, nu.

EMILIA (*Îi ia punga lui Deogracias*): În afară de faptul că îți faci stomacul praștie, mă scoate din sărite să te aud mestecînd într-una. Nu poți să-mi faci hatîrul să uiți de floricele noaptea asta? Lucrurile mărunte sînt cele care pot să amărască mai mult... (*Aruncă punga afară și nimerește în pieptul lui Miguel care intră cu Laria la braț.*) Ah, pardon.

LARIA: Într-adevăr, există cineva care ascultă rugămințile făcute rugului. Eu am cerut să vină Miguel.

MIGUEL (*După ce a privit în jurul încăperii*): Sînt alături de dumneavoastră în sentimente... din tot sufletul.

DEOGRACIAS: Mulțumesc mult.

NICODEMO: Mulțumesc.

MARTINA: Dar ce glumeț mai este Miguel, maică Doamne.

EMILIA (*Simțind ridicolul*): Făceam puțină ordine.

MIGUEL: Văd, văd. Nu vă întrerupeți din cauza mea.

LARIA (*Lui Miguel*): Urci?

EMILIA (*În fața privirii întrebătoare a lui Miguel*): Tu ești în continuare ca de-al casei. (*Zimbetul lui Miguel se accentuează. Dă să urce.*)

DEOGRACIAS: Tatăl meu, odihnească în pace, rîdea cel mai mult cu tine. Erai cel cu care rîdea cel mai mult...

MARTINA: Singurul.

MIGUEL: Îi distra faptul că eu îi aduceam vești de prin alte locuri. Noutatea: cum veneam din cînd în cînd... Și îmi povestea treburile de pe aici. Era foarte jovial.

NICODEMO: De aici? Din casă?

MIGUEL: Da. Despre dumneavoastră. Cineva, care trăiește atît de mult cît a trăit el, nu este terminat cînd a fost pus într-un scaun pe roțile. Capul îl avea la locul lui. Și umorul așijderea.

EMILIA (*Cu ironie*): Mai ales umorul.

MIGUEL: «Vrăjitoarea asta», spunea despre dumneavoastră...

EMILIA: Pentru numele lui Dumnezeu!

LARIA (*Surfide*): Miguel.

MIGUEL: «Este capabilă să mă corupă la vîrsta mea. Să mă corupă și să mă trimită-n cer». Lucruri dintr-astea... (*Martinei*) Și de tine întreba mereu. Cum ai fost ultima lui... (*Se întrerupe*) dispensă. (*Lui Deogracias și Nicodemo*) Cît despre dumneavoastră doi...

NICODEMO: Poate că ar fi mai bine să ne scutiți de părerea lui despre noi.

MIGUEL: Dar nu era rea. Treaba era însă că d-voastră nu vă decideați.

DEOGRACIAS: Să ce?

MIGUEL: Să fiți d-voastră înșivă. Și asta îl îmbolnăvea.

DEOGRACIAS: Dar dacă nu ne lăsa nici să respirăm? Era ca un bolovan pe capetele noastre...

MIGUEL: E mult timp de cînd el s-a dus în apartamentul de la etaj pentru a nu deranja.

EMILIA: Și ce puteam să facem cu cinci mii de pesete pe săptămînă? Pentru toți, se înțelege.

NICODEMO: Poți să fii ceva mai mult decît un cerșetor cu banii aștia?

EMILIA: Adică motivul vizitei tale este să le faci reproșuri cumnatului meu și soțului meu?

MIGUEL (*Emiliei*): Nu, pentru numele lui Dumnezeu. Am venit ca să-l felicit pe bătrîn, ceea ce și am de gînd să fac. (*Se aude din nou un fluierat ușor cînd Miguel face gestul de a urca scara.*)

NICODEMO: Încă o dată. Nu îl auziți?

EMILIA (*Rupînd tensiunea*): Nu ai fi putut tu să mergi mai întîi în... hodoroaba ta... să anunți medicul?

MIGUEL: Este vreunul dintre dumneavoastră bolnav?

EMILIA: Adică pentru a vedea dacă nu există otrăvă în stomacul său. Să facă autopsia și să-i certifice moartea.

MIGUEL: Vreți să fiți siguri, nu? Și cu conștiința liniștită, nu? E logic.

NICODEMO: La ce vă referiți?

MIGUEL: Păi el l-a alungat pe medic. I-a aruncat cu bisturiile cu care diseca și i-a înfipt unul în fund: cum să merg eu să-l anunț, atunci? El e mort, nu ajunge?

DEOGRACIAS: În orice caz, pentru a-l înmormînta, un medic, alt medic... și preotul...

MIGUEL (*Întrerupîndu-l*): Ah, și preotul. (*Ride.*)

DEOGRACIAS: Omule, dar trebuie să...

MIGUEL (*Înterupându-l*): El nu a *trebuit să* niciodată. El a știut întotdeauna ce vrea cu adevărat. Dacă voința lui coincidea sau nu cu a dumneavoastră, asta îl lăsa rece.

EMILIA: Socrul meu era un Aguayo, tinere. Și când moare un Aguayo i se fac funerarii și este expus în capelă între lumânări aprinse.

MIGUEL: Deja nu mai este nici un Aguayo, doamnă. Deja nu este nimic mai mult decât ceea ce noi am vrea să fie. Aici a fost lumea sa, aici s-a învîrtit lumea sa, în jurul lui. Niciodată nu a vrut să iasă, nici la spital, nici la cimitir, nici la biserică. Aici se află morții lui și aici va rămîne în pace. În acel panteon. (*Nu și-a pierdut nici o clipă surisul. Martinei*): Îți stă foarte bine cu șalul ăsta, Martina.

MARTINA: O spui serios?

MIGUEL: Materialul ăsta e nemaipomenit.

EMILIA: Complimentele nu sînt prea nimerite în împrejurările de față.

MIGUEL: Ce păcat, tocmai vroiam să vă fac unul dumneavoastră. Astăzi aveți ochii ca o Duminică a Învierii.

DEOGRACIAS: Mulțumim pentru amabilitatea ta, Miguel. Dar întorcîndu-ne la tatăl meu, noi avem voința fermă...

MIGUEL (*Înterupîndu-l*): Și el a avut o voință fermă. (*Scoate o hîrtie și o arată.*) Aici se află scrisă.

EMILIA: Ce festă: pînă și mort ne-o joacă.

MARTINA: Ce se va alege de mine, Nicodemo. Tu știi...

EMILIA: Deogracias, de la bărbat la bărbat. Asta-i o treabă de la bărbat la bărbat.

DEOGRACIAS: Calm. Să fim calmi. (*Lui Miguel*) Îmi permiteți? (*Miguel îi arată hîrtia fără să-i dea drumul. Lui Nicodemo, care privește alături de el*) Este scrisul tatii.

NICODEMO: Da, este scrisul lui.

EMILIA: Dar ce spune?

MIGUEL (*Zimbește*): Că vrea să fie înmormîntat...

EMILIA (*Înterupîndu-l*): Să lăsăm înmormîntările acum. Ce spune de casă, de pămînturi, de locul unde se află banii?

MIGUEL: Vedeți? Deja este mai bine. La chestiune: ăsta-i dictonul meu. Mortul la groapă și viii la petrecere: este dictonul dumneavoastră.

EMILIA: Aduci vorba foarte bine pentru unul care azi e aici, mîine coala.

MIGUEL: Pentru că sînt negustor de mărunțișuri, doamnă.

DEOGRACIAS: Nu fii sarcastică, Emilia (*Lui Miguel*). Ți-ar displace să ne citești hîrtia aia?

MIGUEL: Mie nu. Dar poate vă displace domniilor voastre.

NICODEMO: Prin lege, drepturile noastre sînt de nezdruccinat.

MIGUEL: Drepturile dumneavoastră sînt ce? Sînteți chiar atît de siguri că nu v-ați mîncat tot ceea ce aveți? Au trecut mulți ani... (*Face gestul de a ieși.*)

DEOGRACIAS: Da, astăzi se împlinesc douăzeci și cinci de ani: nunta noastră de argint.

MIGUEL: Știam asta deja. Cele mai sincere urări din partea mea.

MARTINA (*Lui Miguel*): Continuă, continuă.

MIGUEL: Situația poate să fie ruinatoare sau poate să nu fie așa. (*Lui Nicodemo.*) Dar, înainte de a vorbi de drepturi de nezdruccinat, trebuie să fie bine cunoscută situația.

EMILIA: Cu această îndoială nu mai e de trăit nici o secundă în plus. (*Încearcă să-i smulgă hîrtia, Miguel o împiedică și ride.*)

MIGUEL: Dacă dumneavoastră vă este necesar ca această hîrtie să nu existe, eu nu am nimic împotriva (*O rupe de trei ori.*) Totul este al dumneavoastră, tot ce se

află pe aici. Informați-vă și dispuneți cum vă e voia. Acuma sînteți deja, domnilor, liberi de bunicul. Și de azi înainte trebuie să vă întrebați pentru ce. Și vă veți convinge că ceea ce este important nu stă în aparență, trecătoare, a libertății, ci în a fi cu adevărat liber. Asta este partea cea mai grea. Pentru că, pentru asta, fiecare trebuie să fie înainte de orice el însuși, nu altcineva. Oricît am deschide vitrinele, credeți că păsările astea vor începe să cînte? Și fără îndoială, nici asta măcar nu este imposibil... Dar a scoate numai decorul ăsta nu înseamnă nimic... lertați-mă, sînt un flecar.

DEOGRACIAS: Nu, iartă-ne tu pe noi. Ne sare repede țandăra cînd este vorba despre bunic...

MIGUEL (*Merge înspre scară, cu Laria*): Dacă fiecare nu-și este propriul bătrîn, se termină rău mișcarea. Tu îți ești propriul bunic, Laria? Un bunic foarte tînăr, foarte dragălaș, foarte dulce.

EMILIA: Vrei să bei ceva? Un pahar de...

MIGUEL: Mulțumesc. (*Servește. Ridică paharul.*) E bun vinul ăsta. Vinul ăsta chiar că își este propriul bunic. (*Toți surid.*) În sănătatea dumneavoastră. (*Toți ridică paharele.*)

MARTINA: Pentru viața cea nouă.

MIGUEL: Pentru viață, este suficient. Haidem, Laria. (*Începe să urce scara. Emilia rămîne privindu-l pe Miguel, care fluieră cîntecul de la început. Martina termină de scos hainele păstrate în cufăr. Cînd Laria și Miguel au dispărut, Emilia culege de pe jos hîrțile rupte, aruncate de Miguel.*)

Sfîrșitul primei părți

ACTUL III

(*Masa din sufragerie a fost strînsă. Deogracias este ocupat cu jocul său. Afară cîntă o pasăre; clii îndepărtați latră, tremură zgomotele nopții calde. În apartamentul de la etaj cineva fluieră aceeași frază muzicală de la sfîrșitul actului II.*)

DEOGRACIAS: Fluieră la fel ca tatăl meu, băiatul ăsta.

EMILIA (*Este atentă la ceva ce se află pe masă*): Nu ar trebui să fluier într-o astfel de noapte.

DEOGRACIAS (*Arătîndu-i camera*): Noi am făcut mai mult decât să fluierăm.

EMILIA: Noi, nu — Martina. Și ca să pună capac, și-a băgat în cap să meargă în oraș. Și s-a dus. (*După o pauză, referindu-se la niște bucăți de hîrtie pe care le minuieste pe masă.*) Nu reușesc să recompun bucățile astea.

DEOGRACIAS: Care?

EMILIA: Cele ale înscrisului pe care l-a lăsat tatăl tău. (*Se ridică și merge către Deogracias.*) Ia. Tu ești mai obișnuit cu jocuri dintr-astea. Uite unde era să fie folositoare ideea aia a ta fixă și prostească.

DEOGRACIAS (*Gîndindu-se și calculînd. Combină fragmentele.*): Asta cu asta, nu. (*Numără.*) Sînt douăsprezece. Astea mari... (*Dă la o parte patru. Le combină din nou.*) Nu. Nici atît. Acum, astea două.

EMILIA: Ce greu de cap ești. Grăbește-te.

DEOGRACIAS (*Citește încet și cu greutate*): «Nepoata Candelaria... Miguel Osuna... căruia... mai mult decât dacă ar fi fost... ca atare...»

EMILIA: Miguel? Lasă-mă pe mine. (*Citește.*) «a incapacității... fiii mei legi...» Asta trebuie să fie legitimi. «...soțiile lor, numesc... nepoata mea, în timp ce... lipsește, aceluiași». (*Adună fragmentele.*) Ce crezi?

DEOGRACIAS: Ar trebui să fie recompus în întregime.

EMILIA: Crezi necesar acest lucru? Cuvîntul incapacitate este concludent. Vă declară incapabili pe voi doi.

DEOGRACIAS: Și pe voi două.

EMILIA: Asta nu poate face nimeni, numai pentru că i-a venit așa, fără a dovedi.

DEOGRACIAS: Arde bucățelele alea de hîrtie și uită de ele.

EMILIA: Dar este posibil să existe mai multe hîrtii, mai multe arme contra noastră, mai multe ultime dorințe ale tatălui tău. Cine ne garantează că Miguel nu minte?

Dacă a rupt asta, poate să fie pentru că are documente mai favorabile pentru el.

DEOGRACIAS: Sau mai nefavorabile pentru noi.

EMILIA: Tot una-i. (*Scoate din nou bucățile.*) Pentru ce o citează pe Candelaria? Și în plus acest « numesc » jos? O numește oare moștenitoare? Și noi, atunci? (*Intră de afară Martina. Emilia păstrează hîrțile.*)

MARTINA (*Se lasă să cadă pe un scaun*): Ah, cît am mai rîs. Se află toată mahalaua pe picior de război. Lumea nu poate dormi din cauza căldurii și a ieșit în stradă. Beau și cîntă și dansează. Bărbații fără cămașă. Și femeile tot așa, aproape. Numai ce m-au văzut că au și făcut un cor în jurul meu: « să danseze, să danseze, să danseze! ».

EMILIA: Și ai dansat.

MARTINA: Femeie, ce lucruri îți mai trec prin cap... Bine, este adevărat... puțin. O rumbă. Cu secretarul.

EMILIA: Care?

MARTINA: Ți-a care are niște ochi ca de chinez. Ce mai transpiră bărbații. Le curge sudoarea prin părul de pe piept și devine strălucitoare privită în lumină. Și brațele, cînd te apucă, au niște vine, ca niște șireturi... La ora asta, toți au barba ușor crescută: deja înțepă... Și dacă te privesc de aproape, de foarte aproape, se uită sașiu. Ce nostim.

EMILIA: Eu nu văd nici o nostimă în toate obsenitățile astea. Prima noapte de doliu, pe care ar fi trebuit să o petrecem împreună, făcînd rugăciuni, și tu alături de noi.

MARTINA: Ah, dar ați făcut rugăciunile?

DEOGRACIAS: Nu, încă nu. Eu, cel puțin.

EMILIA: Pentru că trebuie să facem mătăniile împreună... Sau nu știai asta?

MARTINA: Păi, din partea mea, dacă vreți...

EMILIA: Cheamă-l pe soțul tău.

MARTINA (*Se duce într-o latură a scenei.*) Nicodemo!

VOCEA LUI NICODEMO: Da.

MARTINA: Vîno să facem rugăciuni împreună.

VOCEA: Ce?

MARTINA: Vîno să faci rugăciuni, drace.

VOCEA: Acuma. (*Apare după o clipă, îmbrăcat mai ușor decît înainte, cu o servietă în mînă.*)

MARTINA: Mătăniile, omule.

EMILIA (*Își face cruce*): Dîmine labia mea apéries... (*Nimeni nu-i răspunde, continuă, apăsînd cuvintele.*) Et os meum nuntiabit laudem tuam.

MARTINA: De-acuma se spune pe limba noastră.

EMILIA: O spune, poate, cine nu știe latinește. « Deus în adjutorium meum, întinde.

Dîmine, adjuvândum me festina. Gloria Patri et Filii... » (*Murmură și ceilalți.*)

Astăzi, miercuri, este rîndul tainelor slăvite. Prima taină...

NICODEMO (*Își privește ceasul.*): Este deja joi...

EMILIA: Este adevărat: ale bucuriei. Prima taină.

MARTINA (*O intrupe.*): Cum sîntem în doliu, cred că ar trebui să ne rugăm cu tainele durerii.

EMILIA: Nu, doamnă: ale bucuriei.

MARTINA (*Rizînd*): Ah, bineînțeles: ale bucuriei. Ce n-au mai văzut și ochii ăștia.

EMILIA: Prima taină. Bunavestire a îngerului la Doamna Noastră. Tatăl nostru carele ești în ceruri... (*Cei care nu spun frazele, murmură rugăciunile cu voce joasă.*)

MARTINA: La mahala nu au aflat încă de bătrîn, c-a murit.

EMILIA: Mai bine. Dumnezeu să te mîntuie, Maria...

MARTINA: Nici măcar nu cred că îi Interesează prea mult.

NICODEMO: A fost un timp cînd doreau să cumpere casa ca să facă din ea un han turistic.

DEOGRACIAS: Dacă unul din noi sau amîndoi vrem să o păstrăm...

NICODEMO: Eu, nu. Chiar am adunat (*Arată servietă pe care o are în mînă*) ofertele unor Galeriei de Artă. Cred că voi pregăti niște expoziții. Să rămîn nu ar avea nici un sens.

EMILIA: Dumnezeu să te mîntuiască, Maria...

DEOGRACIAS: Ar fi cazul să fie adjudecate pămînturile unuia dintre noi și casa celuiilalt.

NICODEMO: Nu ar fi echitabil.

MARTINA: Și de ce nu se vinde totul? Bani numerar. Sfîntă Fecioară, mamă a lui Dumnezeu...

EMILIA: Casa are o mare valoare istorică: este din secolul la XVII-lea. Și sentimentală de asemenea, ca să nu mai vorbim. Dar mai puțin.

NICODEMO: Cît n-am fi dat, chiar și ieri, de exemplu, ca să ieșim din ea.

EMILIA: În ceea ce privește părțile, se știe deja: nimeni nu este mulțumit cu ce-i revine.

DEOGRACIAS: Și dacă i se adjudecă fiecareia dintre noi o parte din casă și o parte din pămînturi?

EMILIA: Dumnezeu să te mîntuiască, Maria...

NICODEMO: Sau se lasă așa cum este și se dă în arendă.

EMILIA: Asta ar fi o complicație... din burta ta, Isus.

MARTINA: Sfîntă Maria, mamă a lui Dumnezeu. (*Nu mai continuă rugăciunea.*)

Cel mai drept ar fi să se facă patru părți. Nu sîntem patru? Eu m-aș simți mult mai protejată.

NICODEMO: Ceea ce ar trebui tu să faci în toată conversația asta ar fi să nu-ți dai cu părerea.

MARTINA: Cine? Păi, mă rog. Sînt singura care se roagă acum. Mă rog pentru păcatele noastre. (*Nu mai continuă rugăciunea.*) Cel mai bine ar fi să împărțim banii între toți.

NICODEMO: Mai taci din gură.

MARTINA: De ce? Adică, după tot ce am îndurat, acum nu mai fac parte din familie?

EMILIA: Mai este și Laria. În realitate sîntem cinci. Dumnezeu să te mîntuiască, Maria...

NICODEMO: Bine... Laria... Am crezut că o să fim rezonabili.

EMILIA: Păi dacă s-a băgat mai întîi Martina.

MARTINA: Să-mi dați mai mult, pentru că merit mai mult.

NICODEMO: Pentru asta am scos-o afară, ca să nu mai fie nimeni în plus. Deja eram Deogracias și cu mine. Dar în primul rînd trebuie să știm cum stă toată treaba asta. Pentru că ne-a ținut la margine ca pe niște copii.

EMILIA (*Accentuînd cuvintele*): Ca pe niște incapabili.

NICODEMO: Ce?

EMILIA: Dacă tatăl vostru v-a chemat când a avut atacul ăla și a rămas paralizat, a fost pentru ca să luați treburile asupra voastră. Și voi v-ați limitat să stați douăzeci și cinci de ani aici, scărpinându-vă șalele.

NICODEMO: Presupun că ceea ce spui acum este la adresa bărbatului tău.

EMILIA: Și a cumnatului meu.

DEOGRACIAS: Să ne ținem petrecerea liniștiți.

MARTINA: Dar ce petrecere?

EMILIA: Bineînțeles, comparată cu cea a flăcăilor de la mahala, asta este un priveghi.

MARTINA: Ceea ce și este de altfel. Dacă nu, la ce atâtea rugăciuni? *(Tăioasă)*

Sfântă Maria, mamă a lui Dumnezeu. *(Apar, sus, Laria și Miguel. Ajung la scară.)*

NICODEMO: Se află aici deja. *(Se ridică toți și rămân nemișcați, privind.)*

LARIA: L-am îmbălsămat și învelit în giulgiu.

MARTINA *(Emiliei)*: Roagă-te acuma, femeie.

EMILIA: Deci... Nu știu... Requiem aeternam dona eis, Domine. Et lux perpetuam luceat eis. Requiescat in pace.

MIGUEL: Are o expresie atât de senină. Parcă ar fi viu.

MARTINA: Amin, Isus.

EMILIA: Am fi vrut să te întrebăm, dat fiind că ești cel mai în temă, ce bunuri a lăsat tatăl nostru și în ce stare. Înțelegi: vom avea cheltuieli; trebuie să luăm anumite hotărâri; fiecare va dori — zic eu — să știe pe ce contează... Și acum ne aflăm în întuneric.

MIGUEL *(Ca și când nu ar fi auzit. Lariei)*: Ai putea să mergi să cureți panteonul.

EMILIA: Fiica mea? Să meargă Martina. *(Cu reținere)* Panteonul o încintă.

MARTINA: Îi dai înainte cu minciunile, tu. Ce mai știi s-o întorci!...

LARIA: Nu, voi merge eu. *(Iese și se întoarce imediat cu o găleată și cu o cârpă.)*

MIGUEL: Acolo există de obicei luminări, dar pentru orice eventualitate. *(Le ia pe cele care se află pe masă.)* Și chibrituri. Nu cred că este foarte murdar. Ultima dată când am fost... *(Laria dă să iasă.)*

EMILIA *(Înterupând)*: Nu-ți fie frică, fata mea. Te însoțesc?

LARIA: Frică, de ce?

MIGUEL: Laria știe că în panteonul acela nu este numai moarte. *(Laria îi suride și iese. În fața gestului Emiliei de a-și repeta întrebarea.)* Am auzit-o, doamnă. Mai în detaliu, v-ar putea informa cei de la Înscrisurile de proprietate sau de la Ministerul de Finanțe, sau de la Cadastru. Acolo veți putea lua știre de ipotecă și de celelalte manevre. Eu pot să vă spun că, odată, a trebuit să-i împrumut bătrînului bani, pentru ca el să-i ascundă și dumneavoastră să-i căutați.

EMILIA: Asta-i foarte simplu de spus acum când a trecut greul.

DEOGRACIAS: Emilia, pentru numele lui Dumnezeu!

MIGUEL: N-am intenția să vă prezint factura. Și nici măcar nu o am.

NICODEMO: Fără îndoială. Și totuși există lucruri concrete pe care toți le cunoaștem: monedele de aur de la nunți, colecția de ceasuri de buzunar, acele de cravată, nu știu...

MIGUEL: Toate acestea — sau aproape toate — le-am vîndut în timp din însărcinarea tatălui dumneavoastră. E destul, nu?

MARTINA *(Grăbită)*: Dar, atunci?

MIGUEL: În definitiv, această casă și pămîntul care o înconjoară — nu cred că moștenirea constă în mai mult — pot să fie menținute prin muncă, scoțînd astfel un profit. Dar nu știu dacă asta este ceea ce contează mai mult pentru dumneavoastră în momentul de față.

MARTINA: Cum adică nu? În primul rînd trebuie să mîncîm.

MIGUEL: Înainte de orice trebuie să știi pentru ce mîncîm.

EMILIA: Pentru ca să trăiești, domnule.

MIGUEL: Mai întîi trebuie să știi pentru ce trăiești. Înainte să-ți ascuți săgeata trebuie să-ți găsești ținta.

EMILIA: Foarte bine, or să vină și țintele. Dar dacă cineva nu are pușcă, poți să-mi spui pentru ce îi mai trebuie țintă?

MIGUEL: Pușcă aveți. Este exact ceea ce a pierdut bătrînul: viața. Aici e aici. Dar, ce-o să faceți cu ea? Nimic? Ca și pînă acum? Atunci ce importanță are dacă sînteți datori sau dacă vă sînt alții. Totuși, dacă e necesară schimbarea, nu ajunge să puneți alte perdele, să ardeți mobilele vechi sau să aruncați la gunoi acest cimitir de păsări. Trebuie să ne punem serios problema cine sîntem, cum sîntem, spre ce aspirăm. Și să îndeplinim toate astea. Dacă nu, aici va fi din nou un cimitir pentru alte păsări.

NICODEMO: Mulțumesc pentru predică.

MIGUEL: Pentru puțin.

MARTINA: Păi mie chiar că mi-a plăcut. Eu înțeleg totul foarte bine, chiar dacă sînt proastă.

DEOGRACIAS: *(Lui Miguel)*: De ce ați așteptat împrejurările astea pentru a vorbi cu noi atît de deschis?

MIGUEL: Dumneavoastră nu v-ați fi dat osteneala să mă auziți. Este pentru prima dată că îmi spuneți ceva mai mult decît bună seara.

EMILIA: Miguel. *(El o privește. O schimbare în ea.)* Ți-ar plăcea să bei o cafea?

MIGUEL *(Încuviințază)*: Mulțumesc. *(O bea.)* Plantele agățătoare din grădina asta — și sînt multe — cresc sprijinite de un copac. Nu-și cunosc adevărata forță pînă ce copacul cade. Deja vă sînteți proprii stăpîni. De acum înainte trebuie să vă stabiliți legile după care vreți să vă călăuziți. Pînă acum era de ajuns să ascultați de cele ale bunicului sau, în cel mai rău caz, să le ignorați. Poate că vă dezorientează faptul că nu aveți cine să vă dea ordine. Să ascultați sau să nu ascultați este mai puțin complicat.

MARTINA: Mi-era somn, dar acum nu-mi mai este. Eu știu foarte bine ce vreau și ce voi face.

EMILIA: Da? Tot așa mureai să înveți englezește — niciodată n-am știut pentru ce — și toate discurile stau împrăștiate prin camere. Ai vrut să faci cursuri de croitorie prin corespondență, pentru care e nevoie de talent, și ai lăsat și treaba asta după zece zile.

MARTINA: Astea erau prostii.

EMILIA: Singura treabă care îți place este să bei și să ascuți radioul. Și încă ceva ce nu spun.

MARTINA: Ești puturoasă și perversă ca toate blondele. Întotdeauna am știut ce mi-ar plăcea să fac, cînd o veni ziua de azi.

EMILIA: Poți să ne povestești și nouă.

DEOGRACIAS: Mă și sperie ce-i mai trece ăsteia prin cap.

MARTINA: Încîntată. Am spus dorința asta rugului aprins.

NICODEMO: Să nu spui nimic de care să-ți pară rău mai tîrziu.

MARTINA: Ce-am vrut eu întotdeauna, mai mult decît orice, a fost să merg la o saună. Să mă bag într-o baie plină ochi cu spumă și să închid ochii în timp ce mi se face un masaj și mi se aranjează unghiile de la picioare, mi se dau cu oja, sînt parfumată și devin frumoasă, frumoasă, frumoasă. Pe urmă mai vreau să-mi întindă pielea *(Își întinde pielea feței.)*... așa, și ăstia, așa *(arată sîinii ridicați)*, așa cum eram înainte de a intra în locul ăsta al pierzaniei. Și să-mi cumpăr un aparat de slăbit. Și cu toate gata, să urc pe cal cu un fișiu de voal care să fluture

în vînt și să-mi pun un bikini mititel, mititel, așa, să fiu pe o plajă cu palmieri, să beau rom cu ...

EMILIA: Oprește-te frumoaso, că o să rămîi în pielea goală. (Lui Nicodemo) De ce nu o pui la locul ei pe doamna ta?

MARTINA: Hei, dacă ar fi toți puși la locul lor ... Tu, de exemplu, dacă nu ar fi fost aperitivele pe care i le-am servit eu leneșului tău (Despre Deogracias) ai fi rămas, în toate nopțile, fără cină.

EMILIA: O ironie fină. La urma urmei, să servești este specialitatea ta. Doar de asta te-au adus. Cu ce paisprezece anișori bine folosiți ai intrat tu în casa asta. După o săptămîină îl serveai pe bătrîn cu ceva mai mult decît niște simple aperitive. Ce greață mi-e. Unui invalid, cum s-ar spune.

MARTINA: N-o fi fost el prea invalid cînd m-a lăsat însărcinată și a trebuit să mă mărit în familie.

NICODEMO: Martina! Te-am prevenit.

MARTINA: N-a spus că trebuie să fiu pusă la locul meu? (Nicodemo iese în grădină.)

EMILIA: Pînă și nunta asta mi-o datorezi mie. Eu am intervenit ca să nu te dea înapoi de unde ai venit, în șanț.

MARTINA: Foarte rău ai făcut: fiecărui îi e mai bine acolo unde s-a născut. Și, de fapt, ai făcut-o pentru că îți convenea, la ora împărțelii, eu să nasc un nepot de-al tău, mai curînd decît un alt cumnat.

DEOGRACIAS: Să lăsăm poveștile astea murdare.

MARTINA: Dar eu am fost mai isteată. Acum că bătrînul a murit pot să-ți spun: fiul pe care urma să-l am și care mi s-a luat, nu era nici al bunicului.

DEOGRACIAS: Pentru numele lui Dumnezeu, Martina, Emilia ...

MIGUEL: Lăsați-le. Nu este rău ca, din timp în timp, să se dea pe față adevăruri. Și dacă nu există alt mod de a le scoate la iveală ...

MARTINA: (Așezîndu-se în fața Emiliei): Ce ai tu să-mi reproșezi mie? Cine ești tu? Ce știi tu de chinuri, stîrpitură? Cele patru surori ale mele, cum împlinea una șaisprezece ani, pe-aici ți-e drumul, la Barcelona, să-și cîștige viața, se știe cum. Eu, la paisprezece ani, m-am băgat servitoare în casa asta. Așa a fost să fie: noi cei săraci, nu alegem. Și m-am măritat, sau ce-o fi fost și comedia aia, pe la șaisprezece. O greșeală. Am plătit-o cu vîrf și îndesat. În cel mai bun caz, viața surorilor mele era și viața mea și eu m-am condamnat să nu trăiesc nici una. Și tu-mi spui mie că nu știi ce mi-ar plăcea să fac? Să trăiesc, mama măsii, să trăiesc. Să arăt bine și să le plac bărbaților, fir-ar a dracului de mutră ce am. « Liberi » spui tu. Liberă, eu? Doar o singură dată. Doar una. Nu-mi mai iese de aici. (Își lovește fruntea.) Pe urmă a trebuit să ies în multe nopți razna pe cîmp, goală pușcă, pentru că nu mai puteam.

EMILIA: Sîntem la curent: nu mai trebuie să o trîmbezezi așa.

MARTINA: Mai ales soțul tău, de la fereastră, fără să piardă nici atîtica. (Face un gest de micime. Lui Miguel) Cînd ți-e foame, nu poți fi liber: ești la dispoziția a ceea ce îți dă viața. Alegi rău și deja ...

MIGUEL: Tu vorbești de supraviețuire, Martina, pe cînd eu de trăire.

MARTINA: Păi asta cer: să mi se dea ce-i al meu în toată vîlmășeala asta și să încep să trăiesc.

EMILIA: Da, ca cineva care începe să facă o treabă, să calce rufe.

MIGUEL: (După ce a tăcut, cu un gest înspre Emilia): Dar, după această curățire a feței, care te obsedează atît, te-ai întoarce aici?

MARTINA: Eu, ca și tine, Miguel, aș fi fost fericită cu atît de pușin ... Dar de-acum unde să mă mai duc? ce-mi mai rămîne pentru a-i da cuiva? Eu vreau să fiu a cuiva.

NICODEMO (Care a auzit ultimele fraze): Cum îndrăznești? Cum poți să fii atît de nerușinată? Nu-ți permit să vorbești astfel în casa mea. Aici te afli din milă.

MARTINA: Ei, asta chiar că nu-i așa, scumpule. De milă, nici vorbă. Mi-am cîștigat locul. Mie trebuie să-mi dai mult ca să nu-mi dau drumul la limbă. Tăcerea se plătește bine. Sînt destule zilele de cînd stau aici ca o moartă. Pomană ... mie ... Și ca să-ți demonstrez, o să plec chiar acum din casa ta, unde ăsta (Despre cel de sus) era singurul ca lumea. Îmi iau valeda gratis, închipuiește-ți.

NICODEMO: Asta o s-o mai vedem. (Iese.)

MARTINA: S-a văzut deja. Așa că, pe cai, mă duc să-mi fac valiza. În noaptea asta de Sfîntul Ioan, sînt cea care pierde. (Iese.)

MIGUEL: Am pus-o azi la zid, toți patru. (Suride.) Nu-i rău.

EMILIA: M-a insultat. Ne-a insultat pe toți. A dovedit lipsă de respect pentru pereții ăștia; pentru tatăl tău, care — vrem, nu vrem — se află aici în continuare, prezent cu trupul. Și tu, ca și cum nu s-ar întîmpla nimic! Papă-lapte ce ești! (Cu o mișcare bruscă îi aruncă lui Deogracias punga cu floricele pe care o ținea în mînă.) Nu te topeai tu să o înghesui prin toate colțurile, pe ascuns? Atunci, încurcă-te cu ea și du-te. Rămîne mai mult loc liber. Vrei numai ceea ce știi că nu o să ai. Te-ai speria dacă ți s-ar spune: « Ia ». (Aproape fredonînd) « Eu nu sînt marinăr, eu nu sînt marinăr. Pentru tine voi fi. Pentru tine voi fi. » Toată viața ta a fost ca un text pentru o melodie gen bamba. Marinăr! Ce scuză bună ți-a dat taică-tu cînd s-a opus. Ce vocație ciuntită: marinăr pe nisip. Marinăr pe nisip și amant pe nisip.

DEOGRACIAS: E curios. Organul masculilor nu-și are geneza în plăcere ci în utilitate. Este un instrument de lucru care i-a ajutat pe strămoșii noștri să-și rezolve problemele reproducerii pe pămîntul nisipos. Amanți pe nisip ... Să fertilizeze acolo oul era atît de complicat ... Și, ca o soluție ...

EMILIA: Ajunge cu murdăriile astea, zoologie, auzi, tot ce faci tu și ce spui îmi repugnă.

DEOGRACIAS (După o mică pauză): Păi uite cum stă treaba. Voi împlini șazece de ani. Îmi propusesem să trăiesc cei care mi-au mai rămas fără să-mi pun întrebări, fără să fie nevoie să aleg, și îmi propun în continuare același lucru. Tonul ăsta pe care îl folosești nu este în favoarea nimănui, Emilia, nici în a ta. Toți avem ceva de ascuns: lucruri de care ne rușinăm și lucruri de care nici măcar nu ne mai rușinăm. Eu n-am să încep să le dau în vileag, acum. Ce vrei de fapt? Să intru, acum că sînt orfan, la Academia de Marină? Să-mi pun o jachetă albastră cu nasturi cu ancoră și să mă înec în baie? E deja prea tîrziu pentru mine să merg pe mare: mi-ar fi frică. Sînt obișnuit cu acest peisaj de uscăciune, da, aspru, trist, dar al meu ... După atîția ani, fără să fie folosită, speranța ruginește, nu este o chelneriță care vine cînd o suni.

MIGUEL: O aveți pe fiica dumneavoastră.

DEOGRACIAS: Presupun că fiica mea este cea care mă are pe mine. Nici de asta nu sînt prea sigur. Tot ce am a fost întotdeauna de mîna a doua ...

EMILIA (Înterupînd): Doar nu zici asta pentru mine.

DEOGRACIAS: Nu, nu pentru tine. (Lui Miguel) Cel mai bun sfat pe care aș putea să îl dau Lariei ar fi să facă exact contrariul a ceea ce am făcut eu. Emilia mă acuză orbește, dar are dreptate.

EMILIA (Înterupînd): Bine măcar ...

DEOGRACIAS (Lui Miguel): Atît de multă, încît se acuză pe ea însăși. Amîndoi am îmbătrînit (În fața unui gest al Emiliei) da, amîndoi — sau vrei să spui că eu sînt singurul care împlinește niște ani pe aici? Am îmbătrînit fără să simțim disparerea dragostei, frica pe care o sădește cîteodată în suflete și străfulgeră-

rile ei. Amîndoi sîntem uscăciune, Emilia. Și n-am să mă încurc cu Martina pentru că este mai la îndemînă. S-ar mai afla pe aici femei mult mai frumoase, dar nici cu vreuna din ele n-am să mă încurc. Pentru că m-am resemnat. (Lui Miguel) Nu era vorba să alegem? Eu am ales (Emiliei) din lașitate, știu asta, să fiu ceea ce sînt: un nenorocit. Și să trăiesc unde am trăit: într-o casă al cărei stăpîn nici măcar nu știu dacă sînt sau nu...

EMILIA: Nechibzuitule! Găină fricoasă!

DEOGRACIAS: Eu sînt deja disecat, pus într-o colivie cunoscută... O să curăț mazărea pe care o s-o gătești, la fel o să fac și cu fasolea, și cu cartofii... O moarte nu întoarce viața pe față ca pe o șosetă...

EMILIA: Ești mai odios decît tatăl tău... Nu te-am iubit niciodată!

DEOGRACIAS: Știu asta.

EMILIA: Niciodată, niciodată. (Întră Laria cu găleata și cu cirpa. Emilia reușește să-și recompună înfățișarea.)

MIGUEL: De ce nu vă culcați, să vă odihniți puțin? O să veghez eu. Au trecut multe zile și multe nopți de cînd sînteți la pîndă. Trebuie să sînteți epuizați. Haide, duceți-vă!

DEOGRACIAS: Da. Pînă mîine. Vii Emilia?

EMILIA: Nu. Eu mă întind în salon. (Fiecare iese printr-o parte a scenei. Se întoarce Laria, după ce a lăsat găleata în locul cel mai apropiat de unde a luat-o.)

LARIA: De ce strigau?

MIGUEL: Sînt nervoși.

LARIA: Ce s-ar fi ales de săracul bunicul dacă ar fi fost casa pe mîinile lor? Ar fi murit de foame într-o cameră... Că veni vorba de foame, tu ai cinat?

MIGUEL: Cu tot balamucul ăsta am uitat.

LARIA: Am să-ți fac un sandviș. (Privește într-un dulap și ride.) Cu salam?

MIGUEL: Bine. (Laria își duce la buze un șomoioag de iarbă.) Dacă mănînci iarbă or să înceapă să-ți iasă și rîme, ca din pămînt. (Laria ride.)

LARIA: (El a îmbrățișat-o, ținînd-o de după mijloc în timp ce ea face sandvișul.) Lasă-mă, o să mă tai.

MIGUEL: Am dreptul sau nu?

LARIA: Dreptul, poate. Ceea ce nu ai este rușine.

MIGUEL (Răsucind-o pe Laria): Ce tină ră ești, Laria. Ești atît de tină ră încît vei descoperi tu însăși ceea ce trebuie să faci. Și te vei întoarce aici ca să povestești tuturor. Cînd va veni momentul, pe tine te vor crede.

LARIA: Eu nu vreau să descopăr nimic singură, dragostea mea. (Se sărută.) Eu nu vreau să mă întorc decît dacă o fac cu tine. (Termină de făcut sandvișul pe care îl dă lui Miguel. Acesta bea un pahar cu vin pe care ea i-l oferă, în timpul acestei conversații.) [...] Nu există nici un minut în viața mea în care tu să nu fii sau să nu fie speranța că vei veni sau amintirea că ai fost. Ești destinul meu. Cînd eram mică, simțeam că vei veni după cît de grele mi se făceau cozile, ca de plumb: nu mă mai puteam mișca și peste tot auzeam cîntînd păsări. Pînă și astea. Tot aerul era plin de păsări.

MIGUEL: Cu căpușorul ăsta de fluierar ți-e gîndul numai la păsări.

LARIA: De ce ai întîrziat atît, după tot ce a fost între noi: două luni ca să te întorci?

MIGUEL: Pentru că trebuia să-mi aranjez treburile înainte să vin, deoarece clipa cînd urma să te iau era în noaptea asta. Bunicul a presimțit, de aceea...

LARIA: Unde vom merge?

MIGUEL: Este un secret. În unele locuri pe unde vom merge este atît de umed încît, dacă stai liniștit un sfert de oră, îți crește iarbă pe picioare. În locuri unde marea pare adormită, verde și deodată se supără, se trezește agitată și-și aruncă

cearcafurile de pe ea. În locuri unde muntele este atît de înalt încît nici nu se termină și e mai bine că nu te termină. Și la un iaz, în mijloc de codru, în care de privești te vei vedea, pentru că se află acolo de cînd te cunosc, așteptînd să vii, să venim...

LARIA: Dar o să poată merge furgoneta ta?

MIGUEL: Bineînțeles. Și dacă nu, vom merge pe jos sau te voi duce în brațe. Și unde mergem vei cunoaște oameni veseli, care își încălzesc cafeaua aprinzînd focul pe cîmp.

LARIA (Se ridică): Vrei o cafea?

MIGUEL: Nu. Vreau să fii lîngă mine.

LARIA: Și cînd o să fim mari, vom avea o casă mică, cu un copac mare în fața ușii... și dacă tu mergi la lucru...

MIGUEL: Cînd o să fii tu mare, n-o să mai fiu eu la vîrsta să muncesc; și apoi nici nu-mi place să muncesc. (O mîngîie.) Știi de ce nu cîntă păsările în brazi?

LARIA: Nu. (Face semn din cap.) De ce?

MIGUEL: Pentru că este un copac aspru și serios. Ele au nevoie de tremurul frunzelor pentru a putea cînta: tremurul vieții și strălucirea vieții. Eu știu niște păsări pe care nu le poți prinde în nici un fel, dar care deodată coboară și ți se așează în mînă cîntînd. Nimeni nu știe unde le este cuibul, dar nu sînt moarte ca astea, deși pot fi rănite cu ușurință, pentru că sînt delicate și muritoare.

LARIA (Cu un mic căscat): Ca noi?

MIGUEL: Da, ca noi. Ți-e somn?

LARIA: Nu. Ce prostie. [...]

MIGUEL: Viața în sine nu are nici un înțeles. Doar înțelesul pe care i-l dăm. Așa este și în dragoste. Păsările despre care ți-am vorbit se opresc susținute de aer, de mîinile aerului, ca într-un leagăn, pe care noi nu-l vedem. La fel se întîmplă în dragoste, viața toată e aerul iar dragostea e clipa în care sîntem atît de ușori încît aerul ne leagănă.

LARIA: Doar o clipă? Ce păcat.

MIGUEL: Să trăiești e mai presus de orice: e bucuria. Dragostea e o muncă pe care o reîncepi în fiecare dimineață, dacă nu, îți pierzi îndemînarea... Și, de fapt, e ca atunci cînd sculptezi o bucată de lemn. (El a stat în acest rîstimp aplecat asupra unei bucăți de lemn, pe care o meșteștește cu briceagul.) Nu e nevoie să faci lucruri mari — eu nu știu să fac — doar linguri, ouare... Cînd lucrez așa, mă gîndesc la tine.

LARIA: Dintotdeauna, cînd mă poartă gîndul înapoi și înainte, acolo ești tu.

MIGUEL (Cu o intenție dulce): Doar eu? Nu mai vezi pe nimeni altcineva?

LARIA: Ba da, dar ești tu, altfel: mai mic, cu ochii mai mari... Nu, nu vreau să fie mai frumos, nici să aibă ochii mai mari. (Suspînă și-și pleacă capul pe umărul lui.)

MIGUEL: Cînd o să-l ții în brațe, cînd o să ai viața în brațe, vor începe să cînte toate păsările, chiar și cele disecate: cine poate da viață face orice miracol. Îl vei legăna, cîntîndu-i cu voce joasă, fără să-i cînti... (O leagănă ușor, fredonînd. Laria adoarme în trîluri de păsări pe care le întrerupe vocea Martinei.)

VOCEA MARTINEI: Nu sînt dispusă să mă mai prefac. (Întră Martina cu o valiză mică pe care i-o smulge Nicodemo. Miguel le face semn să tacă, arată spre Laria pe care o duce sus pe brațe. Expresie de invidie pe fața Martinei, care și-o acoperă cu mîinile.)

MARTINA: Dă-mi-o. (Vrea să ia valiza.) Cu ce am venit, cu asta plec: strașnică afacere. Dă-mi-o.

NICODEMO: Nu mai țipa așa.

MARTINA: Asta a fost viața mea: nu mai țipa; nu spune, să nu afle nimeni... Și pînă și pietrele de pe cîmpul ăsta o știu.

NICODEMO: Ce știu?

MARTINA: Că m-am căsătorit cu ochii deschiși. Nu știu dacă aveam sau nu o speranță — la șaisprezece ani mănînci tot ce zboară — dar oricum a durat puțin. Nimeni nu m-a înșelat: bătrînul mă prevenise. Așa salva demnitatea neamului Aguayo; se salvau aparențele. Să acopăr... ce destin nenorocit. Domnișorul își face datoria față de fetișcana umilă pe care a dezonorat-o: un comportament de cavalier. Aplauze.

NICODEMO: Nu mai țipa. O să-i trezești.

MARTINA: Asta și vreau: să se scoale și nunțiul. Sînt eu aici din milă! Și nopțile în care suportam smiorcăielile tale de bețiv, coșmarurile tale, strigătele? Alfonso! Cine este Alfonso? Bărbatul cu care te-a văzut bunicul sărutîndu-te în căpiță pe arie sau unul dintre cei cu care te cupliezi prin corespondență, prin revistele alea pe care le primești?

NICODEMO: Taci, taci, taci.

MARTINA: Din toată murdăria din casa asta, a ta-i cea mai împuțită. Pentru că o ții aici în burdihan și s-a putregăit. Ce puțin te mai cunoștea tatăl tău. Mi-a spus: « Tu poți să-l ajuți, cu înțelegere, tandrețe, răbdare ». Da, da. Nici nu știu cum de n-ai murit înecat de propria ta murdărie.

MIGUEL (De sus, cu intenția de a întrerupe.) Mai este puțină cafea, Martina? (Nicodemo se ascunde.)

MARTINA: Vitriol a mai rămas.

MIGUEL (Coboară.) Poți să faci puțină? Ne-ar face bine la toți. (Martina, după ce-i privește pe amîndoi, iese. Nicodemo dă să iasă și el în grădină.) Unde mergeți?

NICODEMO: O să se lumineze de ziuă.

MIGUEL: Mai e pînă atunci... Mă lăsați să vă însoțesc? (Nicodemo s-a oprit. O mică pauză.) Dumneavoastră erați fiul preferat al tatălui dumneavoastră. « Nicodemo », spunea, « va fi un sculptor faimos, o să vezi. Nu e bun ca să muncească pămîntul dar lucrează bine lutul ». (Dezvelind statuia neterminată. Acesta este cam uscat, trebuie udat din nou.) Și tatăl dumneavoastră a fost un sculptor în felul său: « Imitația vieții, în păsări împăiate, e tot ceea ce mi-a mai rămas. În scaunul ăsta nu mai pot să trăiesc, ci să imit viața ».

NICODEMO (Cu o înfiorare) La fel ca mine.

MIGUEL (În tot timpul dialogului zîmbește relaxat, aprinde o țigară): Omul comite niște crime atroce împotriva păsărilor. De mic copil, ieșeam să le vînez... Un tovarăș de joacă — Agustin, Tino —, ca să le folosească drept momeală, le înșuruba un cîrlig în stern, de care le agăța. Alteori, le obliga să înghită alice, iar greutatea din gușă le ținea liniștite...

NICODEMO: De ce îmi povestești monstruozițiile astea?

MIGUEL: Mă înțelegeți, Nicodemo. (Arată spre vitrine.) Să ucizi este rău, dar sînt altele și mai rele... Să nu lași liberă viața este mai rău decît a o ucide... Sînteți autorul propriei reprimări; sînteți temnicierul. Visați să fiți acceptat așa cum sînteți de către un grup înțelegător și asemănător, adică de un ghetou. Și într-un ghetou, cineva nu este liber niciodată: gestul libertății este să deschizi. Libertatea fecundează și multiplică, ca și dragostea.

NICODEMO: Eu nu mai pot stîrni dragoste în nimeni. Singurul lucru pe care îl aveam, viața, mi s-a scurs încetul cu încetul. Nici o ființă umană nu mai poate să mă privească și să mă dorească.

MIGUEL: Vorbiți ca un adolescent. Nu trebuie să vă întrebați dacă veți fi plăcut sau nu, iubit sau nu. Întrebați-vă dacă puteți iubi dumneavoastră, dacă sînteți

încă în stare de generozitatea și surpriza și abandonul din care se alcătulește dragostea. Pe lumea asta ai cu adevărat ceea ce iubești și ceea ce dai; să fii iubit este o consecință.

NICODEMO: La vîrsta mea, cineva ca mine nu mai poate să înceapă nimic frumos.

MIGUEL: Sînteți cel care pronunță sentința: nu trebuie să învinuiți ceilalți. Vreți să beți și să mai fiți și aplaudat pentru asta; să vă fie recunoscut curajul de a bea un pahar cu apă. Nu, prietene: beți-vă paharul cu respect și nu vă uitați în jur dacă aveți martori... (Cu delicatețe) Nicodemo, cine este acela care să accepte intimitatea cuiva? Problema nu se pune din afară înspre înlăuntru, ci dinlăuntru în afară. Inima omului este capabilă să suporte totul: este capabilă să moară și să viețuiască în același timp, dar mai poate și să moară fără să fi trăit vreodată.

NICODEMO: Și Martina?

MIGUEL (Glumind): N-o să întîrzie să aducă cafeaua.

NICODEMO: Mă refer... Este atît de elementară, de naturală.

MIGUEL: Toți sîntem naturali. Las-o să plece, Nicodemo. Ajut-o să plece. Amintiți-vă de păsările momeală din copilăria mea. Nimănui nu-i sînteți atît de dator ca ei. În afară poate de dumneavoastră înșivă. (Întră Emilia. Are un gest de surpriză.)

EMILIA: Vă întrerup?

NICODEMO: Nu.

EMILIA: Nu puteam să dorm.

MIGUEL (Lui Nicodemo): În curînd vor răsări zorile. Mergeți să vorbiți cu Martina. Oricum, vă va fi greu să înțîlniți o mai bună prietenă. Exact pentru că este atît de naturală.

NICODEMO: Sigur. (Face gestul de a ieși.)

MIGUEL: Înainte de a pleca din casa asta, sper să-l ducem împreună pe tatăl dumneavoastră în panteon. (Nicodemo confirmă cu un mic suris și iese.)

EMILIA: Martina și Nicodemo încheie pacea și se duc. Ce isteț ești. (Un cîntec de cocoș care se va repeta.) Mulțumită lui Dumnezeu, omul poate să considere că nu există tot ceea ce nu înțelege. Pe ființe ca Nicodemo sau ca Martina eu nu le înțeleg: înseamnă că nu există: eu le resping.

MIGUEL (Zîmbind): Dumnezeu este pentru dumneavoastră, după cît se vede, un bărbat tînăr, alb, frumos, catolic și heterosexual.

EMILIA: Mai mult sau mai puțin. Am refăcut hîrtia pe care ai rupt-o, o vezi? Ai făcut bine. Să lași moștenitoare pe o fetiță ca Laria este o nebunie: o nebunie în plus.

MIGUEL: Nu este ăsta singurul lucru care este scris acolo.

EMILIA: Dar era și asta scris și trebuia evitat. Faci bună treabă... (Pe un alt ton) Deogracias spunea mai adineaori că am stat aici uscîndu-ne, feriți de dragoste și de chinurile ei. Fals... Astăzi se șterg douăzeci și cinci de ani din viața mea. Vîntul îi duce departe pe aripile lui ca pe un puf de pădăie. (Sufflă.) Sînt din nou, acum, ca înainte de nunta aceea nechibzuită...

MIGUEL: Nechibzuită nu știu dacă a fost, în schimb foarte bine urzită. O învățătoare de țară, pe care o aduce bătrînul ca să-i învețe să citească pe muncitorii lui și care reușește să-i sucească mințile nefericitului ăla de Deogracias...

EMILIA: Să ce? Ce are a face asta?

MIGUEL: Atît de mult le-ați repetat încît ați început și dumneavoastră să credeți în propriile fantezii.

EMILIA: Nu; sînt fiica unui miner și a unei biete alcoolice. Și ce? Din clipa în care am ajuns în orașul ăsta — angajată, cum spui tu, ca învățătoare venită de la țară — nu i-am mai văzut. Și mica învățătoare a crescut, ca și tine; și cînd crești nu mai privești în jos. (Oprind un gest al lui Miguel.) Nu e momentul să facem caz de bunele maniere. Tu și cu mine sîntem egali... Văd cum ții hăturile și

mă văd pe mine însămi. Eu doream cu aprindere să moară bunicul ca să ajung aici... Și apari tu, comandînd, dînd ordine... (Un gest) Chapeau. Învățătoarea își mai amintește ceva franceză...

MIGUEL: În școala cea mică, prin geamurile sparte, intra un frig groaznic.

EMILIA: Acum mi se întîmplă cel mai fericit lucru care putea să mi se întîmple.

MIGUEL: Dumneavoastră aveai mîinile pline de degerături și un suris trist...

EMILIA: Visurile mele se vor realiza chiar în locul în care le-am visat.

MIGUEL: Vă aduc o ceașcă de cafea. (Face gestul de a ieși)

EMILIA (Îl oprește.): Ai venit ca să rămii cu tot: știu asta. Vom pactiza, tu și cu mine. Pereții ăștia au văzut destule lucruri ciudate ca să se mai mire de încă unul. Și, chiar dacă ar fi așa, ai dreptate: să trăiești este să te uimești.

MIGUEL: Ați ascultat ce i-am spus lui Nicodemo?

EMILIA (În trecere.): Da. Viața este probabil ceva de care nu se poate bucura cineva în compania femeilor onorabile și a bărbaților cu minte. Am citit asta undeva.

MIGUEL: Așezați-vă și ascultați-mă. Dumneavoastră, în adîncul sufletului, îl admirați de fapt pe bunic pentru că era mult deasupra fiilor săi. Dumneavoastră, de fapt, nu doriți să se schimbe orînduirea casei ăștea; dumneavoastră doriți ca totul să continue exact așa cum a fost pînă acum, doar cu o ușoară schimbare: să ocupați dumneavoastră locul bunicului. (Se aude cîntecul unei păsări.)

EMILIA: Este o privighetoare.

MIGUEL: Nu, nu este o privighetoare... De aceea dumneavoastră nu ați fost niciodată împotriva autorității; nu ați atacat principiul autorității absolute, ci pe cel care o exercita: pentru că aspirați să o exercitați chiar dumneavoastră.

EMILIA: Este rîndul meu: am plătit în avans.

MIGUEL: Și așa vi se întîmplă cu tot. Pînă și cu Dumnezeu. Cînd vă gîndiți la Dumnezeu, vă gîndiți mereu la dumneavoastră: cu ambițiile, cu lăcomiile. Vi-l imaginați pe Dumnezeu exact ca pe dumneavoastră: un cenzor, un administrator, buricul lumii.

EMILIA: Și buricul ăsta al lumii, cine este, tu? Nu știu unde vrei să ajungi cu toate raționamentele astea ale tale: unde vreau în schimb, eu, să ajung, o știu prea bine. Expune-ți condițiile. Știu că este ușor să spui: «Nu au existat ultimii douăzeci de ani. Sînt o minciună.» Și mai știu ce ascunzi în mîncă. (Arătîndu-i testamentul refăcut) În afară de asta, ai încă ceva pe care să te sprijini, în folosul tău. Din această cauză vroiam să-ți vorbesc între patru ochi... Acești oameni sînt sfîrșitul unui neam; noi, nu. Vom ajunge la un acord, nu te îndoiești de asta.

MIGUEL: Dumneavoastră și cu mine n-am ajunge împreună nicăieri. Rămîneți cu casa; toată pentru dumneavoastră: piatră cu piatră vă veți măcina. Nicodemo și Martina vor pleca. Ei încă mai pot să-și trăiască viața adevărată.

EMILIA: Nu te aud, nu te aud.

MIGUEL: Deogracias rămîne. Dumneavoastră, care sînteți incapabilă de dragoste, l-ați disecat mult mai mult decît a făcut-o bunicul cu vreo pasăre. În loc să-l incitați să se revolte, v-ați preocupat să-l castrați.

EMILIA: Ești dibaci, dar pe mine nu mă încurci. Spune-mi ce pretinzi.

MIGUEL: Nimic. Cînd se luminează de ziuă și îl vom fi înmormîntat pe bunic, vom pleca din casa asta, Laria și cu mine.

EMILIA: Dar hîrtia asta spune... Laria știe?

MIGUEL: Da. Se afla de față cînd bunicul a scris-o. Renunță la tot.

EMILIA: Și unde veți merge?

MIGUEL: Oriunde, peste tot. Tot una-i. Departe. Să trăim împreună. O iubesc pe Laria. Laria va avea un copil, al meu.

EMILIA (Ghicind): A fost ea cea pe care am văzut-o în ploaie, în noaptea aceea...

MIGUEL: Da.

EMILIA: Și ce se va întîmpla cu mine? Singură cu Deogracias. Eu, singură, cu Deogracias, Eu, aici, singură. La ce o să-mi servească libertatea? Cui voi putea porunci?

MIGUEL: Mă duc să sap mormîntul tatălui meu. (Merge spre ușă.)

EMILIA: A tatălui tău?

MIGUEL (Fără să se întoarcă): Da. (Iese. O pauză lungă și încordată. Un croncănit ciudat rupe tăcerea, sperînd-o pe Emilia.)

EMILIA (Din ce în ce mai dură, din ce în ce mai disperat): Nu! Nu! Nu! (Cu o agitație bruscă, merge într-o parte și în cealaltă a scenei, strigînd.) Deogracias! Martina! Nicodemo! Deogracias! Veniți! Deogracias! Martina! Veniți! (Între personajele strigate. Martina aduce un serviciu de cafea.) Nu mai este nimeni, nu mai rămîne nimeni pe care noi să-l putem subestima. Am ajuns la fund.

NICODEMO: Ce spune?

DEOGRACIAS: Nu te înțeleg.

EMILIA: Niciodată nu m-ai înțeles.

NICODEMO: Asta-i treaba voastră. Martina și cu mine plecăm. Am hotărît să ne despărțim și să plecăm.

EMILIA: Unde?... Unde?... Știu deja: oriunde, peste tot... Despre asta vreau să vă vorbesc de fapt. Adică, încă nu vă dați seama?

DEOGRACIAS: Adică, de ce?

MARTINA: Eu sînt foarte grăbită.

EMILIA: După atîția ani, ești grăbită. Tu aici rămii pînă ce termin eu! Eu însămi am spus că el era de temut.

NICODEMO: Cine?

EMILIA: Cel care tocmai sapă mormîntul bătrînului. Cel care de fapt ne sapă mormîntul nostru, al celor patru. Miguel, adevăratul dușman... Celălalt se afla sus, de abia îl vedeam; era doar un horcăt, un obstacol. Dar acesta este adevărata noastră disperare. Acesta va rămîne între noi, chiar dacă pleacă, înțepîndu-ne, ca și cum am trăi într-un stup. Să fii liber în fiecare clipă este teribil de obositor...

DEOGRACIAS: Continui să nu te înțeleg.

EMILIA (Lui Nicodemo și Martinei): Plecați, nu-i așa? A reușit deja ceea ce și-a propus: să ne alunge din casa asta. Să rămînă cu ce-i al nostru. Vine, vorbește, ne învinge...

NICODEMO: Liniștește-te.

MARTINA: Eu plec.

NICODEMO: Așteaptă.

MARTINA (Violentă): Am așteptat destul.

EMILIA: Vedeți? Ne-a învrăjbit unii cu alții. Ne ridiculizează, ne umilește, ne calomniază. Cădem în capcanele pe care le pune, zbatîndu-ne ca niște păsări. Pînă astă noapte eram uniți, aveam un țel comun...

DEOGRACIAS: Eram complici.

EMILIA: Și acum, ce sîntem? Niște oameni care au dat capacul la o parte de pe o mîncare grețoasă pe care nici măcar nu or s-o împartă. Cineva a aruncat o piatră într-un iaz limpede, curat în aparență: apa s-a tulburat; nămolul a venit la suprafață din adînc; trebuie să vorbim repede sau ne va îneca... Credeți că asta este ca atunci cînd sari peste un rug de vreascuri, murmurînd o dorință capricioasă? Dragostea, bucuria, iluzia! Sînteți nebuni? Să fii liber! Ne putem noi oare imagina ce înseamnă asta? Cînd am fost oare? Asta nu se poate impro-

viza de pe o zi pe alta. El întredeschide o ușă din pragul căreia vă arată un paradis. Dar este un paradis inaccesibil. Minte. El minte în orice clipă. Tot ceea ce își propune este să vă scoată de aici. A venit să pună stăpânire împreună cu Laria pe casa asta: singur, ca stăpîn și proprietar.

DEOGRACIAS: Dar ce este încurcătura asta? Ce urzești de fapt?

EMILIA: Adevărul: ce altceva se poate spune în acest răsărit? (Lui Nicodemo. *Întinzindu-i hirtia*) Citește testamentul bătrînului. Cu voce tare.

NICODEMO (*Citește*): «În deplinătatea puterii de judecată și a drepturilor mele — dacă folosirea uneia și a celorlalte poate să fie perfectă vreodată —, las totalitatea bunurilor mele nepoatei mele Candelaria Aguayo și lui Miguel Osuna, pe care îl iubesc mai mult decît dacă ar fi fost fiul meu, și îl consider astfel. Luînd în considerare incapacitatea dovedită a celor doi fii ai mei legitimi și a soțiilor lor, numesc tutore al nepoatei mele, atîta timp cît va fi nevoie, pe același Miguel Osuna. Mă sprijin pe ei. Fie ca această hirtie să-mi slujească drept ultim testament».

MARTINA: Ce șmecher!

EMILIA: A făcut-o pe Laria să se îndrăgostească de el. Laria i s-a dăruit. Unul cite unul v-ați dăruit lui, de fapt. Toți tinjeam să fim înșelați de cineva care să vină din afară și să ne spună că totul era posibil, că viața nu era încheiată. Dar ea este! ... Ne-am refuzat nouă înșine prea mult ca să ni se mai dea o altă ocazie. Și toți știm asta. Este prea tîrziu. S-a sfîrșit. Singurul lucru care ne mai rămîne este să continuăm așa, cu o cruce comună pe care să o purtăm toți, împreună: casa ... Răul a fost făcut. Înainte de a muri, bătrînul a avut grijă să ne omoare și să ne așeze fără iertare pe rafturile sale. (*O schimbare bruscă*) Servește cafeaua, Martina.

MARTINA (*Începe să servească mecanic. Se oprește.*): Nu, nu servesc. Eu nu vreau cafea. Eu vreau să plec. Vreau să am un copil.

EMILIA (*Batjocoritoare*): Un copil?! Vrea un copil ... Spune adevărul. Spune, în sfîrșit, adevărul.

MARTINA: Adevărul, nu? Atunci o să-l auzi. Eu vreau să nu fiu singură.

EMILIA: Asta dorim cu toții.

MARTINA: De abia intrată pe ușa aia, am și înțeles ce vroia bătrînul. Am mers în oraș și m-am dăruit unui băiat ... Fără să cer nimic în schimb, fără să urmăresc ceva. A fost singura dată cînd eu am fost liberă în viața mea ... Copilul pe care urma să-l am era al lui. Nu l-am mai văzut. Ca să întreb de el am mers în oraș, în noaptea asta. A plecat. Și acum eu plec să îl caut.

EMILIA: Nu-l vei mai găsi niciodată. Și poimîine vei sta la colțul străzii — căutînd, da, — și-ți va părea că fiecare bărbat care te privește este cel pe care îl cauți ... Nu v-ați mai recunoaște, nici tu pe el, nici el pe tine, chiar dacă v-ați afla față în față ... Nu vrei să fii singură! Nici eu, nimeni. Să fii singur este primul risc al libertății și riscul de a nu fi liberi este la rîndu-i riscul de a fi singuri ... Ce crezi tu că vrea cu adevărat Deogracias? Moartea mea.

DEOGRACIAS: Ești răvășită. Eu?

EMILIA: Da, tu. Moartea, teoretic, aranjează multe lucruri: am văzut deja că nu ...

Ai fi liniștit fără mine — nu fericit, nu, este deja prea tîrziu pentru asta: liniștit; ai purta dolii scurtă vreme; ai aduce aici o fată pe care, încetul cu încetul, ai seduce-o; ai minca, fără ca să te deranjeze nimeni, floricelele tale de porumb; ai îmbătrînit; într-o dimineață cînd ai vrea să te trezești din somn, ai fi mort. Moartea aceasta, a ta, te-ar scăpa definitiv de întrebări.

DEOGRACIAS: Ai înnebunit? Nici prin vis nu mi s-a năzărit ...

EMILIA: Dorințele noastre autentice nu ni se dau la iveală nici măcar nouă: nu avem curajul. Dacă am îndrăzni, am fi în stare să le punem în practică. Dar cine era să-ți spună, acum douăzeci și cinci de ani, că acesta va fi secretul tău de astăzi, cînd te-ai căsătorit cu mine, pentru că eram cea mai fină, cea mai la vedere, cea pe care tatăl tău a tolerat-o? A fost aceea dragoste? A fost tovarășie, plictiseala la care ne-am osîndit unul pe altul? A fost ceva mult mai durabil. Crezi că tinerica pe care ai aduce-o aici ar suporta prostiile tale, astma ta, dracii tăi? În schimbul a ce? Eu te-am suportat pentru că, în definitiv, eram stăpîna casei. (Lui Nicodemo și Martinei) Și acum voi îmi spuneți că plecați.

NICODEMO: Ați avut șansa voastră. Nu știu dacă ați folosit-o sau nu. Ceea ce știu este că eu o vreau pe a mea.

EMILIA: Tu ai ieși de aici exact ca un taur dintr-un ocol. Nu mai masca lucrurile: spune-le pe nume. Dragostea cuprinde inima pe nepregătite; niciodată nu ajunge la ora la care îi dai întâlnire. Pe cînd tu te grăbești să fii iubit, este un zor pentru tine. Am citit scrisorile tale, cele pe care le porți cu siguranță în servieta aia. Contactele tale, colecția ta de adrese, fotografiile ... Fotografii de acum douăzeci și cinci de ani. Mereu ți-au închis poarta în nas.

NICODEMO (*Descurajat*): Am nevoie să cred. Am nevoie măcar să încerc.

EMILIA: Ai încercat odată! Și tatăl tău ți-a tras trei focuri de armă nu ca să te atingă, ci ca să te avertizeze. Și flăcăișul tău s-a cărat din oraș, chiar de-a doua zi. Dragostea! Ce vroiați voi doi era să vă descheiați la prohap. (*Nicodemo plînge surd, cu sughițuri.*)

DEOGRACIAS: Taci, taci. Nu știi ce spui.

EMILIA: Ba zău că știu ... Iartă-mă, Nicodemo. Nu, nu știu ce spun ... Vedeți ce a reușit? Să ne facă să ne dușmănim, să ne amăgească cu vorbe sforăitoare. Trebuie să fim din nou complici pentru a rămîne uniți.

DEOGRACIAS: Și tu? Ce vrei tu?

EMILIA: Eu, nimic. Eu nu vreau să fiu liberă: pentru ce? ... Credeam că o singură moarte este de ajuns noaptea asta. Nu-i așa ... Acum, că s-a luminat de ziua, înțeleg acest lucru. Trebuie să vă salvez de la ispitire. Trebuie să salvez casa asta care este singurul lucru pe care noi l-am avut vreodată ... Ați uitat de Dumnezeu. (Lui Deogracias) Și tu ai uitat că se află afară o pasăre de pradă, trecută prin ciur și prin dîrmon, cu ghearele pregătite pentru a-ți răpi fiica ... În sfîrșit s-a luminat, iar apele se vor reîntoarce în vadul lor. Mîine totul va fi ca mai înainte: vom fi relativ liberi, vom fi liniștiți. Este culmea la care poate năzui o ființă umană. Dar pentru a fi siguri de asta, trebuie să-l omorîm pe dușmanul nostru comun ... Pe urmă putem să ne odihnim. O să avem tot timpul să ne odihnim.

MARTINA (Lui Nicodemo): Femeia asta mă înspăimîntă.

EMILIA: Am ieșit dintr-o tiranie; nu sînt dispusă să intru în alta. Tirania libertății este mai rea, pentru că nu o cunoaștem și nu sîntem la vîrstă să o învățăm. (*Apucă pușca din rastelul de arme.*)

DEOGRACIAS (*Face un pas înainte.*): Ce vrei să faci?

EMILIA (*Privindu-i pe toți, pe rînd*): Tu știi ce. Și tu. Și tu. Pentru că voi sînteți cei jigniți: a ris de voi. Trebuie să uităm asta și nu se poate uita cînd ai în fața ochilor pe cel care te-a insultat. Lumea noastră sînt zidurile astea. El vine dintr-o altă lume și trebuie să meargă în altă lume. (*Arată spre cufăr. Apoi spre pușcă*) Nu există o altă formă de a lupta decît asta. (*Se află la ușa dinspre grădină*) Miguel. În numele lui Dumnezeu. (*Ridică pușca la ochi și apasă pe trăgaci. Se aud, în același timp, detunătura puștii și urlul Martinei.*) Liniște! ... Nu se vede. A căzut în groapa pe care o săpa.

VOCEA LARIEI (De sus): Miguel! Miguel! (Coboară în fugă. Deogracias încearcă să o oprească.)

LARIA: Ce ți-au făcut Miguel?

DEOGRACIAS: Laria! (Iese Laria.)

EMILIA (Lui Deogracias. Cu o mare seninătate): Las-o. O să se obișnuiască.

LARIA (Se întoarce strigând de afară): L-ați omorât. Mi l-ați omorât!

DEOGRACIAS (Se apropie de ea.): Fiica mea!

LARIA (Se smulge atingerii.): Nu mă atinge! Voi sînteți cei morți!

DEOGRACIAS: Laria!

LARIA: N-o să mă mai vedeți niciodată. (Iese.)

EMILIA: Las-o. O să se întoarcă. O să se întoarcă din același motiv care ne face să rămînem... Martina, pregătește micul dejun. Nu s-a întîmplat nimic. (Lui Nicodemo și Deogracias) Cînd terminați, să umpleți groapa. (Merg către scară. În trecere) Jocul tău, Deogracias. (Îi aranjează. Deogracias se apropie de el. Emilia dezvelește bustul neterminat. Lui Nicodemo) Va trebui să umezești lutul: s-a uscat... O să fie o zi foarte călduroasă. (Pe scară) De aici, de sus, se vede totul ca și înaintea. Lîngă piciorul tău stîng se află piesa pe care o căutai, Deogracias. (Martinei, care are fața ascunsă în mîini.) Martina, grăbește-te... din nou sîntem o familie. De aici se vede totul foarte clar. (Ține în continuare în mîini pușca. Se aude în apartamentul de la etaj cineva care fredonează cîntecul de la început. Cortina se lasă lent, acoperind chipurile personajelor, surprinse fiecare într-o atitudine diferită.)

În românește de ALINA CAMBIR

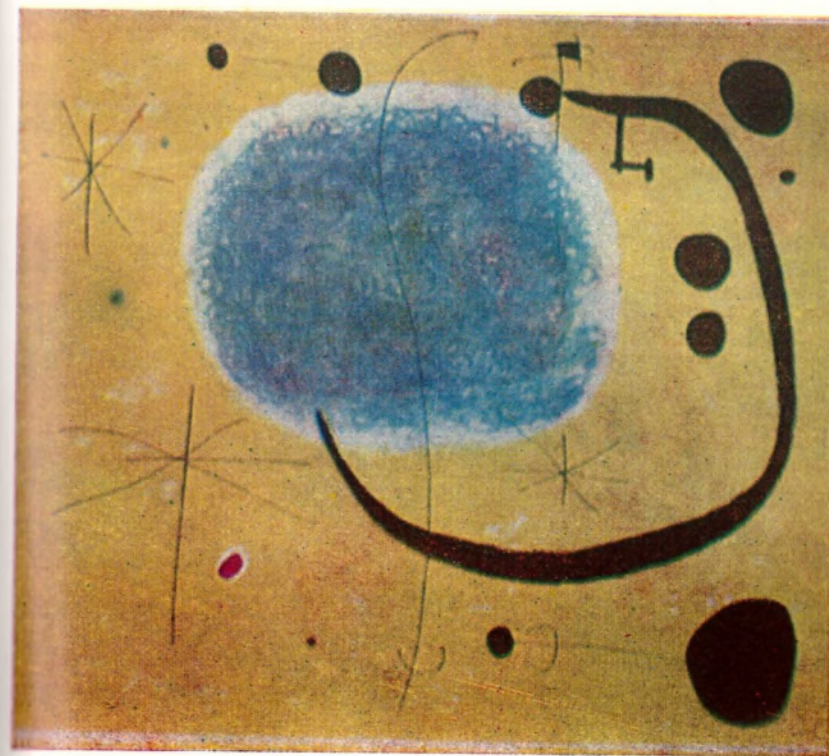
ALINA CAMBIR

Metamorfozele privirii

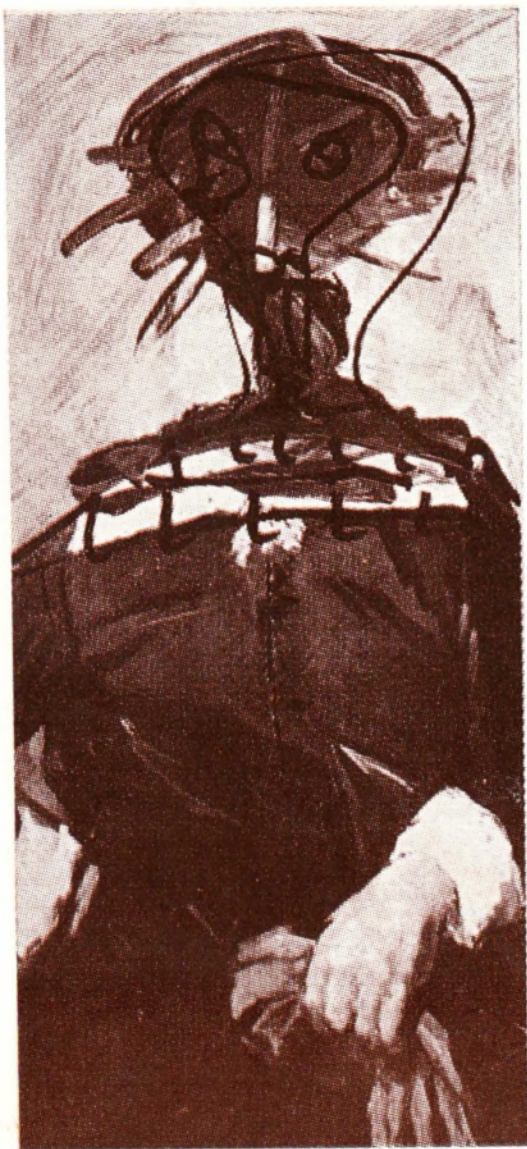
Picasso — căruia nu-i plăcea să teoretizeze asupra propriei opere, — spunea într-un interviu: « În mod obișnuit un tablou se constituie din suma adaosurilor. În cazul meu este o sumă a distrugerilor. Fac un tablou apoi îl distrug. În cele din urmă, totuși, nimic nu se pierde: roșul pe care l-am luat dintr-o parte se ivește în alta. Ar fi interesant să se conserve fotografic nu etapele ci metamorfozele unui tablou ».

Metamorfozele privirii, căci tabloul trăiește prin cel care îl privește.

Privire care poate fi « privire », înțelegere, pătrundere în spațiul tabloului. Un spațiu în care punctul principal aparține unui timp și unui ochi propriu care a înmagazinat emoțiile și permanențele pictorului, ale aceluia care a distrus pentru



JUAN MIRÓ, Aurul cerului albastru



ANTONIO SAURA, *Hals*
(detaliu)



PABLO PICASSO, *Matador*

a recrea pe pînă. O dialectică a distrugerilor, a descompunerilor materiei, ale realității vizibile și invizibile, pentru a face artă.

Metamorfozele privirilor care, odată cu trecerea timpului, vor « deschide » arta unor noi semnificații, unor noi metamorfoze.

Totul se transformă, dar nimic nu se pierde. Există o continuitate subiacentă, persistentă dincolo de transformările vizibile pe pînă, ori în materialele sculpturii etc. Un *nervum rerum* de spiritualitate la nivelul artistului dar și la nivelul neamului căruia îi aparține și ale cărei repere psihologice se pot descifra uneori în operele artiștilor.



MANUEL MILLARES, *Homunculus*



ANTONI TÀPIES

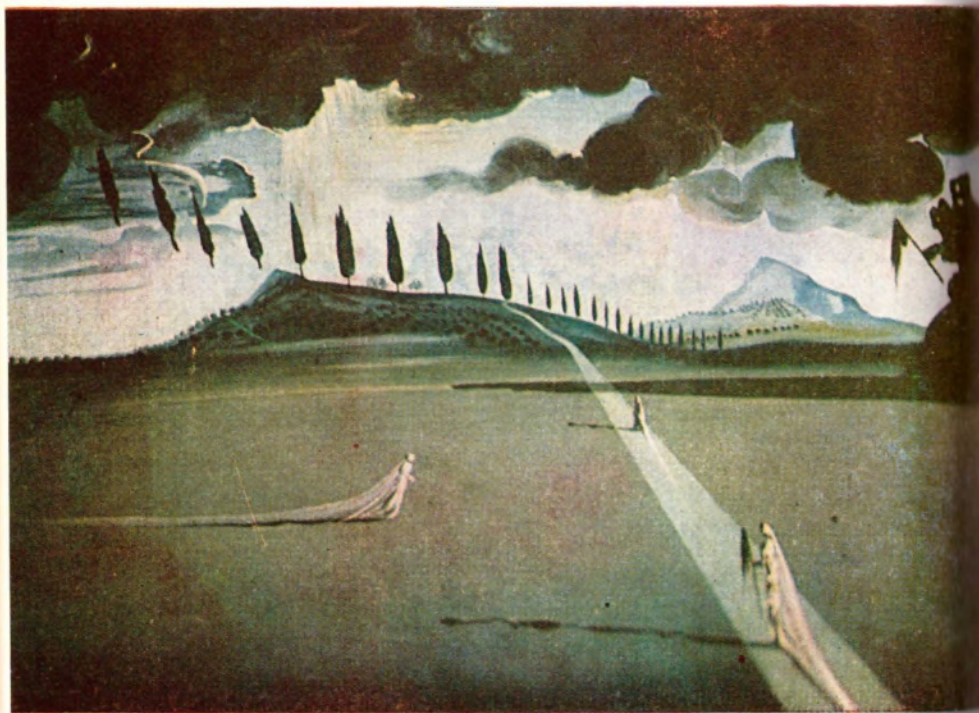
Imaginea plastică poate fi un moment, o etapă, un scop, o variantă a unei metamorfoze.

Imaginea mobilă de pe ecranul cinematografului recrează realitatea în același regim al transformărilor care urmăresc materializarea unor emoții mai adânci decît cele de la nivelul individului / indivizilor unui orizontal temporal, atunci cînd se tinde spre artă.

Există la Dalí ceva din iraționalul cumpătat al spaniolului, ceva din misterul unei mistice carnalități? Freamătă oare dorința și emoția erotică temătoare și sfidătoare a morții la catalanul Tàpies în tablourile sale expresionist abstracte? Un erotism al materiei și o numire a morții a cărei fascinație o simt și i se opun, visînd-o ibericii.

Se simte pămîntul Spaniei în tablourile lui Ortega Muñoz, peisagistul echilibrat al anilor 40?

Este oare *Sagrada Familia* exaltarea sau strigătul unei credințe? În orice caz este o metamorfoză a goticului, dar în același timp este și una a biologicului, a organicului și a anorganicului, este metamorfoza vizuală a privirii. Drumul pelerinului către Santiago de Compostela poate duce și spre *Sagrada Familia* în care nu atît omul urcă spre Dumnezeu cît Dumnezeu coboară spre om, în forme sacre, neterminate ca un



SALVADOR DALÍ, *Crucificare: Corpus hipercubicus*

◀ SALVADOR DALÍ, *Scenografie pentru Tenorio*

ÁNCEL FERRANT VÁZQUEZ, *Manechin*



etern început. Catolicul Gaudí este aici un expresionist ce răscolește sufletul credinței pentru a-l revela.

Transformările pictate de Antonio Saura ca măști ale portretelor velazqueze nu aduc oare în discuție dualitatea congenitală a spaniolului ce a făcut din carnaval o stare de destin? Masca ce ascunde chipul pentru a-i afișa slăbiciunile, masca ce poate aminti de esperpentos-urile lui Valle Inclán (Saura însuși își numește figurile expresive și abstracte: «esperpentos del deseo, esperpentos aplastados... antifomas de formas»), masca dublul Celuilalt. O mască ce poate fi cea des schimbată de un Don Juan ce ride tragic în căutarea «acelui obscur obiect al dorinței» (vezi filmul lui Buñuel). Masca, joc al iluziei, deghizarea pentru a părea altul, pentru a fi altul. Trista Figură înveșmântată în Cavaler cu armură de carton și lighean de bărbier pe cap. El crede în ceea ce arată a fi. Această credință în iluzie și joc, seriozitatea în parodie, cuțitul împlintat în obiectul iubirii. Păpușa manechin din filmul lui Berlanga «*De mărime naturală*» este agresată sexual, scoasă la plimbare, admonestată, privită cu seriozitate de posesorul ei care încearcă să «materializeze femininul» dar reușește doar să se preteze unui joc al iluziilor în care obiectul dorinței este dorința însăși.



JOSÉ GUTIÉRREZ SOLANA, *Înmormântarea Sardinei*

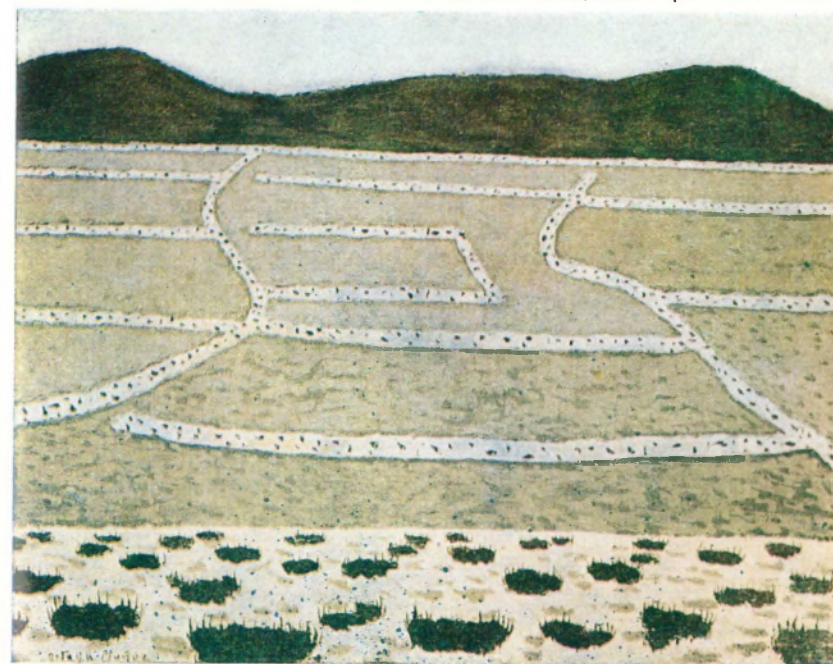


JOAN MIRÓ, *Strada Prades* (lucrare de tinerețe)

Nu sînt măști chipurile goyeștilor Capricii? Coșmarul lor este mai zguduitor pentru că este făcut cu materia realității, a unei suprarealități care amestecă timpurile visului, care transformă halucinația în percepție. Totul este o mascaradă — spune Goya — și-și populează picturile, desenele, frescele cu o lume visată de subconștient, cu o pararealitate. Masca a devenit una cu chipul. Crede ce pare a fi. « Căci nimeni nu se cunoaște pe sine ». Vocația suprarealismului este o caracteristică a spaniolilor, care transpare în pictură, în film, în literatură. Vocația expresivității este o constantă a artiștilor atît din Peninsula iberică cît și de pe Noul Continent. Suprarealism expresiv abstract a făcut și Miró, el vorbește despre « culorile visurilor » iar formele lui sînt dincolo de petele de culoare, formele realității. Visurile lui sînt deci realitate, într-o parafrază a celebrei, calderonienei sintagme « la vida es sueño ». « Cel mai mic lucru din natură este o lume — spune Miró. Îmi întîlnesc aproape toate temele în cîmp, pe plajă. Bucăți de ancoră, stele de mare, fragmente de osie sau cîrmă se află în compozițiile mele alături de capetele capricioase ale ciupercilor sau cele 77 de forme ale dovleacului. » Roșul viu al lui Miró, culorile saturate,

fermitatea liniei nu amintesc oare de picturile romanice din Catalonia? Ritmurile lui nu sînt și ale lui Gaudí?

Linia expresivă ce dă contur și dimensiune formelor, culorilor, acea « veta brava » de care vorbesc criticii, prin care Miró vroia să dinamizeze construcția tablourilor sau a panourilor sale ceramice, este o trăsătură expresionistă definitorie a picturii spaniole. Linia nervoasă ce desenează universul caricatural al Capriciilor lui Goya (numite mai întîi Visuri). Dinamismul expresiv al materialelor la Millares, care din puține culori (negru, roșu, alb, — vorba lui Picasso: totul e cum le așezi) conturează emoția formei. Sau ductul viguros al lui Saura ce pare că sfredeleşte pinza pentru a scoate la lumină refularea, emoția, frustrarea, dorința, aspirația mistică, frica. O frică de moarte pe care expresivul, inconfundabilul Solana o pune să danseze în tablouri aglomerate de figuri conturate agresiv, de schelete în tradiția lui Breugel, de marionete și măști carnavalesci, baroc, tremendist, colorist subtil și energic, ironic și grav. Moartea este o temă obsesivă a picturii dar și a literelor spaniole. Dar, în groaza provocată de acest sfîrșit început, în sentimentul tragic al vieții există accente ironice, parodice chiar. La spanioli tragicul se împletește de cele mai multe ori cu comicul, ceea ce îl face poate și mai uman, mai devastator. Memento Mori, atrage atenția Tâpies chiar de la primele lucrări, unde alături de un cîmp de cruci lipește pe pînză hîrtie igienică, sau, într-o altă lucrare, pictează un M puternic conturat pe fond maron. Meditația lui Tâpies este austeră,



ORTEGA MUÑOZ, *Peisaj*



ANTONI CLAVÉ, Rege

uneori melancolică, existențială. Expresionismul său gestual este liric. Chiar primele sale manifestări artistice au avut loc într-un context « liric », al revistei și grupului catalan, suprarrealist, *Dau al Set*, 1948, din care făceau parte poeți și pictori: Cuixart, Ponç, Tharrats, Puig, Brossa, Cirlet etc. Gestul, semnul capătă valențe simbolice, magice la acest pictor rafinat care eliberează spațiul claustrându-l în forme preluate uneori din realitate: uși vechi, ziduri coșcovițe, scrijelate de o caligrafie a descompunerii. Patio-ul atât de tipic spaniol, acea curte interioară, este spațiul închis ce poate avea reverberații verticale, eliberări prin tăieturile materiei groase aplicate pe pânză de un artist care se folosește de calitățile fizice ale mijloacelor cu care lucrează pentru a exprima cu expresivitate o realitate cotidiană, imanență și o stare de spirit. Și Tàpies neagă pentru a afirma, el crede în posibilitatea omului de a evolua dialectic ca sinteză de contrarii, tablourile lui sînt metamorfoze, el transformă forme în in-forme, distruge, simplifică, inserează elemente tectonice, un pămînt din care își hrănește antalic pinzele (un pămînt care poate fi cel ars de soare și încifrat de secetă, din anumite regiuni ale Spaniei). Tàpies ia din realitate obiecte banale, marginalizate de societatea de consum, pentru a le metamorfoza prin tehnica lui de lucru (care folosește uneori uscarea rapidă a unor materiale pentru a obține cute, riduri, reliefuri, îmbătrîniri simbolice). Timpul este un personaj fundamental în tablourile fără narațiune ale acestui artist care reușește să-și facă proprii niște drumuri umblate. Acest artist născut într-o familie de librari în 1923 își scrie autobiografia plastică în cartea *Memoria personal* unde trasează coordonatele estetice ale operei sale în care predomină « pinze de mari dimensiuni, spații ample, tăcute, volume în echilibru ciudat, torturat... ziduri insurmontabile, tristețe și obidă față de om. Porți ce dau spre alte porți, închis-deschis... Sub semnul dragostei universale sau al furiei, o defulare a tăcerii ». Acest pictor fascinat la începuturile sale de budismul Zen (ca și conaționalul său Fernando Zobel), de Schopenhauer, Nietzsche și de muzica lui Wagner, cunoaște resursele liniei, ale semnului, dar și ale obiectului cu care face « extensiile realității ». Graffiti, urme, găuri, ritmuri, semne, arderi, resturi, sînt mișcare irațională ținută în cumpăna raționalului riguros cu care Tàpies metamorfozează.

Metamorfoze ale realului ca cele ale lui Gaudí pe care îl admirau atât catalanii *Dau al Set*-ului? Și acesta taie cu vînt muchiile pietrei, scările lui sînt scoici, balcoanele sînt wagneriene, turnurile sînt capete, analiza este sinteză, modernismul transcende. Arhitectura înseamnă construcție pe locul unde a avut loc poate o distrugere. Ce altceva au făcut spaniolii mercenari și misionari pe tărîmurile cucerite dincolo de ocean? Grandoarea și fanatismul și-au dat mîna într-o barocă slăvire a transcendentului. Spaniolii erau obișnuiți să ridice construcții mărețe: Santiago de Compostela (sec. XI), Escorialul (sec. XVI), catedralele din Burgos, Toledo și atîtea altele. Figurile sculptate în piatră poartă uneori pe desaga lor de pelerin scoica sfîntului. Scoica apare des ca element ornamental, chiar pe fațadele caselor (în Salamanca, de exemplu); la Prado, într-un tablou de Murillo, doi copii se joacă cu o scoică (este oare scoica memoria mării, mască, semiotica valurilor, carapace golită de timp?). Spaniolii au purtat cu ei dincolo de ocean elucubrațiile liniei în volute, dar și duritatea liniei drepte, masive, în cruce. Arhitectura distruge de cele mai multe ori ce au făcut cei dinainte. Tendințele stilizate, simplificate, dinamice ale viziunilor moderne resistemizează orașele vechi pe dimensiuni noi. Uneori e bine, alteori inserțiile modernului devin prea brutale. Metamorfozele trebuie să păstreze o legătură de continuitate subiacentă pentru a-și trăi individualitatea. Pe drumul de la Barajas spre centrul Madridului o uriașă clădire cărămizie atrage atenția. Masivitatea circulară a zidurilor recent înălțate, ferestrele exterioare înguste amintesc de Escorial, chiar dacă sînt spațiate între ele. Există admiratori și detrac-

tori ai acestui gen de clădire « în arenă », construită în jurul unei grădini interioare, o metamorfoză a patio-ului, un « imn » claustrării, individualizării într-o societate ce tinde spre deschidere? Cu toată dorința spaniolilor de a fi cât mai internaționali, de a « rupe » cu propria tradiție, această construcție este foarte spaniolă. Paseo de la Castellana în schimb, cartierul la modă, are o postmodernitate verticală și dinamică în Centrul AZCA de exemplu, alcătuit din clădiri construite în majoritate în ultimul deceniu. Alura este internațională. Dorința de a fi moderni (adică internaționali se vede și în Barcelona (Muzeul Arheologic Merida, Plaça dels Països Catalans etc.) În Spania « cultura imaginii », « noul mod de a privi lucrurile pentru a le vedea » este astăzi la mare preț. Acest lucru se vede în toate manifestările vieții artistice din orașe ca Barcelona și Madrid, în artele plastice ca și în film, dar nu numai, există un cult al imaginii chiar și în politica expozițională. Expoziția Velázquez din 1990 a adus la Prado un afluviu de public venit din toată țara ca să se îmbulzească la cozi pentru a vedea lucrări ale sevillanului, aflate îndeobște în patrimoniul acestui muzeu. Un bluff au spus unii, o politică inteligentă de culturalizare au replicat alții. Părerile contradictorii nu lipsesc în Spania. Sătui de a fi și de a se lăsa priviți prin prisma diferențelor de alte neamuri și culturi, spaniolii ultimului deceniu tind spre o imagine a « similitudinilor ». Cât de departe sînt *Viridiana*, *Tristana* etc. de *Femei în pragul unei crize nervoase* — filmul lui Pedro Almodóvar, hiperrealistul pop, ironic și ludic, cineastul răsfățat al ultimilor ani, internaționalul madrilen? Buñuel pătrunsese adînc în subconștiința unei realități naționale pentru a înălța imaginile simbolice ale filmelor sale. Almodóvar metamorfozează *underground* ajungînd la cotidianul urban democratic, degajat, americanizat, produs și prizonier al prezentului. Atît în comedie cît și în melodramă (cele două direcții urmate de cinematograful spaniol actual), Almodóvar își face simțită prezența cu personalitate. El face parte însă dintr-o suită de cinești care au orientat *Nuevo Cine Español*, care l-au eliberat de costumbrismul și pitorescul gratuit, de slăbiciunile perioadei de obscuritate și obscurantism a dictaturii. Cei 40 de ani de franchism exacerbaseră spaniolismul în trăsăturile sale negative. În istorie am putea compara cu perioada Contrareforme, cu domnia lui Fernando al VII-lea, sau dictatura lui Primo de Rivera, căci nu este cenzura un mod de manifestare a închiiziției? Nu are Valle de los Caídos grandilocvența unei basilici a credinței. O credință în care este preamărită forța transcendentă. Proliferarea unor filme menite să exalte virtuțile « rasei » au avut efectul contrar, au pregătit deschiderea. Alături de cinești ca Berlanga, Bardem, au apărut noi figuri, cum ar fi Carlos Saura, Basilio Martín Patino, Victor Erice, și după moartea lui Franco: José Luis Borau, Ricardo Franco, José Luis Garci (care a și primit premiul Oscar 1983 pentru « *Volver a empezar* ») Toți au practicat un film critic, ancorat în realitățile sociale, cu nuanțe politice sau morale / etice, interesați fiind și de sondarea psihicului uman la nivel individual și colectiv. John Hopewell observă în studiul pe care îl face « Cinematografului spaniol de după Franco », 1989, că revenirea Spaniei la democrație a însemnat întoarcerea în țară a republicanilor, a unor oameni de cultură, exilați. Printre aceștia s-a numărat și Buñuel. Poetul suprealist al ecranului turnase totuși în Spania, în 1960, *Viridiana* — film interzis de cenzură la scurt timp, și în care Buñuel își vădea cu prisosință anticlericalismul. (O trăsătură tot atît de tipică spaniolă ca și groaza ancestrală de infern etc. Picaresca e plină de astfel de exemple.) Filmul buñuelian poartă rădăcinile culturale ale unei Spanii care a trecut de-a lungul secolelor de la grandoare la decadență, de la sublim la ridicol, de la iluzie la deziluzie, de la Imperii la amintirea lor, o Spanie duală (chiar absurdă — spunea Ganiwet) în care frustrarea își caută eliberarea de opresiunea propriei onorabilități zdrențuite, o Spanie de hidalgos, mairi și cerșetori, mistică și carnală, rațională și pasională. *Viridiana*, *Tristana* arată ceea ce Buñuel a remarcat: « Cri-

ticii vorbesc de Goya pentru că nu știu restul: Quevedo, Santa Teresa, heterodoxii spanioli, picarescul, Galdós, Valle-Inclán ». Toți sînt autori care au dorit să ridice vîlul iluziilor de pe privirea spaniolilor. Neam care își conștientizează uneori chiar prea acut slăbiciunile, neam caracterizat prin pesimism pe care a căutat să și-l atenuze prin mistică, satiră, glumă, uneori prefăcătorie, simulare. La Buñuel găsim o întreagă tradiție de spiritualitate spaniolă. În același timp, Buñue trece de la individual la general. Hopewell observă: « Casa unui englez este cetate, ce face în ea îl privește; casa unui spaniol — după Buñuel și Saura — este arenă pentru practici sociale opresive, perversiunile lui sînt semne ale unor boli sociale mai generale » Acest obscur obiect al dorinței de Buñuel sau *Peppermint frappé* de Saura sînt exemple în acest sens. Suprerealismul cu motivații freudiene se resimte în ambele filme. La Buñuel apare încă de la filmul *Cinele andaluz* (1927) unde obiectul dorinței era obscur, adică exista acea notă de irațional, de dorință refulată, patetică chiar (sado-masochistă pe alocuri), o sexualitate « obscură », guvernată de subconștient.

Buñuel lucrase la acest prim film al său împreună cu pictorul Salvador Dalí. Acesta folosea « metoda critică » în sistematizarea plastică a halucinațiilor paranoiei, în « concretizarea » iraționalului. Dalí și-a făcut chiar din nebunie o platoșă ostentativă cotidiană și quițotescă (măcar în aparență). Dalí este paradoxal și oniric, bombastic, grandilocvent și baroc, el se pătrunde adînc de retorica suprarealistă, de echivocul și dialecticul contradicțiilor acestei poetici, care găsește un teren fertil în spiritualitatea lui spaniolă și care îl ajută să se internaționalizeze. Dalí minuieste penelul cu acuratețe, în culori vii și linse, cunoaște bine legile perspectivei și ale unghiului de aur pe care îl preia din Renaștere și îl speculează metafizic, sondează spațiul în lung și în lat, căutînd să-i înțeleagă dimensiunile. Șocant, grotesc, sacru, eteric, tentant (asemeni căilor cabrați și a elefanților cu interminabile picioare de țințari pe care îi așează în fața Sfîntului Antoniu), Dalí este un imaginativ cu resurse plastice de saltimbanc și iluzionist ce și folosește sertarele minții și ale psihicului pentru a metamorfoza dedesubturile realității pe pînză sau carton. Figurativ, suprarealist sau nuanțînd unele tablouri cu găselnițe ale expresionismului abstract sau ale pop-artei, Dalí dezordonează ordonat, are accese vizionare dar privește din colțul ochiului realitatea formală pe care o metamorfozează. Ca și Black, Dalí a fost tentat de ilustrarea *Divinei Comedii*. În opera lui se juxtapune de altfel comedia cu jinduirea divinității (a cărei imagine este poate acrobatul, vorba lui Élie Faure, și de altfel ce altceva a vrut Dalí să pară și a crezut că este?).

O literaturizare criptică, uneori în contexte onirice, colorată multicolor face și Guillermo Pérez Villalta, mai ales în prima perioadă a creației. Madrilen, el face parte dintre neofigurativii anilor 80 care polemizează din capitală cu informalistii barcelonezi. Dacă anii 50—70 s-au caracterizat prin tendințe plastice canalizate pe grupări de plasticieni, cum ar fi *El Paso*, *Dau al Set-ul*, *Equipo Cronica* etc., dominant fiind expresionismul abstract, echilibrat de o paletă de culori redusă în care predominau brunurile, negrul, roșul, albul, anii 80 au adus nu numai o explozie coloristică, ci și de individualități artistice, mai reticente astăzi la gruparea pe școli sau tendințe. Expozițiile eclectice aruncă pe piață artiști de tot felul, dar în majoritate talentați, colorști curajoși (deschiderea democratică îi ajută poate să vadă în culori mai vii decît predecesorii lor), interesați de rezolvări spațiale atît în pictură cît și în sculptură. Tendința dominantă este neofigurativul, uneori subiectiv, narativ, baroc. O pictură care se revendică uneori din Luis Gordillo, exponentul figurativ al « Noii Generații » '70. Pérez Villalta, de exemplu, (arhitect la origine, ca și Navarro Boldeweg și alți artiști) este interesat de spațiu și de relația acestuia cu obiectul. Pentru el arta este « aerul pe care artistul îl respiră », iar în pictură încearcă să creeze distanțe, să pătrundă « golul », să invoce dimensiunile spațiului și ale timpului.

Există o diversitate de maniere de a picta neofigurativ la artiști ca A. Fatiño, Alcolea, Paneque, Manolo Valdés etc. Marea revelație a ultimilor ani a fost însă tinărul pictor Miguel Barceló. Cosmopolit, adept al expresionismului la începutul carierei, prin anii '80, acest pictor cu figură de ștrengar se joacă virtuoz cu materia picturală, cu perspectiva (inversă, ambiguă de cele mai multe ori), compune scenografic și fertil (ar putea fi acuzat chiar de facilitate), pensulațiile sale gestuale, materiale au devenit recent mai linse, în manieră neosuprarealistă. Barceló este promovat expozițional, se plătește bani grei pentru tablourile sale, nici nu a ajuns încă la mijlocul drumului vieții/creației că se găsesc unii care să-i falsifice lucrările. Altădată piața era invadată de Dalí-uri, acum de Barceló-uri. Acest pictor este inovator în tratare plastică, chiar dacă uneori alunecă în kitch, care se poartă de altfel și în literatura anilor '80. El este liric, dramatic, ironic, este baroc, manierist, știe să folosească spațiul în care introduce materia obiectului, articulează clarobscurul. Pictază expresiv bodegón-uri, biblioteci, galerii din muzee. Are succes.

Structurile materiei colorate îi interesează și pe Sicilia sau Broto. Acești pictori sînt rezidenți în afara Spaniei, au vârste și stiluri diferite dar îi unește interesul pentru valorările culorii în construcții (*Florile primului*) sau pentru exprimarea senzațiilor în tablouri abstracte (al doilea, afirmat încă din anii '70). Un tinăr virtuos al penelului este și Miguel Angel Campano care se folosește de ducturi ferme, materiale pentru concretizarea obiectului plastic. Acesta, eclectic, pornește uneori de la tablouri de Poussin, Picasso pentru a oferi variante nervoase, intens colorate, stil anii '80. Metamorfoze ale privirii, pornind de la un tablou dat, practicate înaintea lui de un Picasso cu meninele velazqueze, sau de Arroyo cu ecvestrele aceluiaș pictor.

Privirea peste ocean i-a sedus dintotdeauna pe spanioli. Mai întîi ca să cucerească, apoi ca să se lase cuceriti și într-un fel să cucerească de data asta o piață pentru arta lor, un muzeu newyorkez care să-i recunoască. Interesul nu este numai comercial ci de afirmare. A reușit Tàpies, de ce n-ar face-o și cei care îi urmează. În sculptură privirea este la fel de cosmopolită. Rămîne însă inserată într-o tradiție de expresivitate, pe care au trasat-o un Julio González, Gargallo, Oteiza, maeștri ai fierului/metalelor, rafinat și liber exprimate în forme suple, dinamice, cinetice, (Ferrant), abstracte sau concrete materializări ale spiritului. Un sculptor consacrat de anii '70 este Chillida, care « meditează în spațiu » — cum spune el însuși. Își amplasează unele lucrări în aer liber, condiționîndu-le de peisaj, de orizont (pe care îl vede ca pe un « Finisterre simbolic »). Formele lui configurează plinul pe care îl amplasează în aer. Susana Solano practică, la rîndu-i, o masivitate expresivă și dramatică a formelor (eclectice, cu accente uneori ironice).

Este dificil de cuprins într-un eseu toată multitudinea de nume și tendințe care apar ca ciupercile după lungă ploaie, opresivă și înnegurată, a perioadei franchiste. Dar toți se revendică de la cuvîntul transpus în practica zilnică: libertate. O libertate care de multe ori a însemnat tăierea rădăcinilor autohtone și zborul cu aripi dedalice ale unei arte învățate în aerul postmodernismului internațional. Un aer pe care mulți artiști îl respiră, cu care se îmbată (iar unii riscă chiar să cadă, dacă se vor lăsa orbiți de strălucirea aparențelor, de echivocul valorilor promovate de multe ori publicitar).

Pentru a sugera iluzia, s-a spus: îți faci castele în Spania. Privirea spaniolă de astăzi încearcă să metamorfozeze iluzia, transformînd realitatea.

ALFRED HOFFMAN

Muzica spaniolă — permanențe și culminații

Este și ușor și anevoios de definit locul pe care muzica spaniolă îl ocupă în viața oricărui consumator de cultură și artă; de altfel, raza ei de acțiune depășește cu mult ceea ce putem afla din tratate sau dicționare și s-a extins surprinzător de mult și în afara granițelor iberice stricte. Ascultînd la operă *Carmen* de Bizet, în concert *Rapsodia spaniolă* sau *Boleto* de Ravel, ne aflăm tot sub înrîurirea ei, deși compozitorii respectivi sînt, *stricto sensu*, francezi. Cel din urmă, însă, născut în regiunea bască, în *Basses Pyrénées*, la Ciboure, aproape de Saint-Jean de Luz, simte adesea spaniolesce, are arderea și pasiunea concentrată a vecinilor lui. Nu mai vorbim de piesele de vioară ale lui Pablo de Sarasate — pe numele lui întreg și nealterat Pablo Martín Melitón Sarasate y Navascuez — virtuos cu sunet dulce, stil de puritate și șarm, căruia Edouard Lalo i-a dedicat a sa *Simfonie spaniolă* și care, cu toate că muzica lui poate dobîndi astăzi unele rezonanțe salonarde, întruhidează totuși pentru mulți farmecul dezinvolt și concentrat al bravurii instrumentiștilor — și chiar al dansurilor — din Spania. Să nu facem însă greșala de a judeca lucrurile printr-o apropiere prea comodă și rutinieră de muzica spaniolă, pentru că astfel putem ajunge la o atitudine similară, din multe puncte de vedere, cu a celor ce cunosc muzica românească doar prin intermediul lăutarilor. Nu sînt de partea puriștilor — Doamne ferește — asta ar însemna să-l scoatem chiar pe Enescu, în mare măsură, în afara legii (el însuși știa, de bună seamă, cît datorează lăutarilor), însă spaniolismul în muzică este prea legat de hieratism, severitate, sobrietate grăitoare pentru a neglija aceste componente în favoarea celor pitorești. Sîntem în bună parte capabili să înțelegem în adîncime natura fenomenului, pentru că oamenii noștri de știință în domeniu — folcloriștii, muzicologii — se aliază în mare măsură cu cei spanioli în tendința de descoperire a unor izvoare străvechi și nobile care să pună în adevărata lumină producțiile artistice naționale de ieri și de astăzi, așezîndu-le pe un piedestal de autenticitate și elevație. Să nu mergem însă prea departe cu paralelele, pentru că am greși. Spania este o țară catolică unde sentimentul religios a generat o cultură caracteristică, transcendența unindu-se cu patima într-o manieră definită și recognoscibilă. Învecinarea cu Islamul a acționat ca o permanentă reamintire a identității diferite și a păstrat cugetele creștine mai unite și mai active decît oriunde. Biserica spaniolă a fost puțin afectată de Renaștere și aproape neatinsă de Reformă. În orice caz, înțelegerea artelor și literaturii spaniole nu poate fi concepută în afara recunoașterii acestei realități. Pe de altă parte, extrema diversitate a amestecului rasial, incluzînd Iberici, Celți, Basci, Arabi, Berberi, Goți — a conferit culturii spaniole o anume calitate aparte, care o deosebește de cea a celorlalte națiuni romanice. Ascetismul, strictețea în păstrarea tradiției — calități exacerbate în timpul a secole îndelungi de invazii și călîte în climatul extrem al Castiliei stîlcoase — au produs rezultate cu totul aparte. Patosul aristocratic cultivat pe linia cavalerismului de sorginte medievală a dat naștere unei anume solemnități și unui simț al formei, unei nobleți a limbajului, unui zbor impresionant al imaginației artistice și a favorizat

încălinarea către retorica de calitate — însușiri prezente în orice manifestare a arte spaniole. Desigur, trebuie luată în considerație și înfruierea culturii Maurilor, instalată în Spania până în 1492; dar în timp ce influența lor nu poate fi neglijată, nu poate nici fi socotită o bază fundamentală a culturii spaniole. În afară de tendința orientală spre ornamentație, spaniolii au și o înclinare spre realismul aproape crud. Această lipsă de iluzii, zugrăvită în culori aspre, tari, este tipic spaniolă și nu poate fi identificată în formarea cugetului celorlalte națiuni romanice.

Arta spaniolă a rămas depărtată de cea clasică, de Renaștere, atingându-și maturitatea în baroc, cu universul lui fantastic, emoțional și monumental. Trebuie să recunoaștem că muzica spaniolă din Evul Mediu, Renaștere și barocul timpuriu este încă puțin cunoscută. Astăzi, există preocupări muzicologice susținute, localizate chiar la un Institut, care au făcut să progreseze substanțial cercetările în ultimele decenii, pe urmele eforturilor a mari muzicieni: Francisco Asenjo Barbieri, care a publicat în 1890 un *Cancionero Musical de los Siglos XV y XVI*, Felipe Pedrell, părintele spiritual al marelui Manuel de Falla, care ne-a dăruit *Antología de organistas clásicos españoles*, *Hispaniae scholae musica sacra* și mai ales a publicat toată opera lui Tomás Luis de Victoria. Revenind totuși la formele foarte vechi ale muzicii spaniole, se cuvine amintit că rudele iberice ale faimoaselor *chansons de geste* au fost cîntecele răspindite de menestrelși și jongleuri (*juglares*), povestirile intonate pe melodii simple intitulate *tonadas*. Aceste povestiri cîntate ocupă un loc chiar mai important decît acela al madrigalului în Italia — iar compozitorii spanioli de muzică pentru luth au folosit anumite *tonadas* ca teme ale unor variațiuni instrumentale ce serveau de acompaniament recitărilor. Se sintetizează astfel atmosfera viitorului teatru spaniol, acel *Libro de Buen Amor* (Cartea dragostei adevărate) creat de poetul Juan Ruiz (1283—1350), prevestind marea literatură realistă a secolelor următoare, romanul picaresc.

Dar, ca să cunoaștem în linii mari muzica spaniolă, se cuvine să urmărim mai multe direcții definitorii. Una este legată de arta de curte, oarecum artificială și pretențioasă, înfruiată de cea italiană și nefiind cu nimic mai prejos decît producțiile legate de spiritul lui Petrarca. Perfecțiunea formală, rafinamentul expresiei, senzualitatea alianței dintre vers și vîers dau o valoare aparte producțiilor poetico-muzicale ale primei jumătăți a secolului al XVI-lea. Asemenea splendide cîntece au fost răspîndite în vremea noastră de Victoria de los Angeles, marea soprană spaniolă, datorîndu-se unor compozitori ca Luis Milán, Luis de Narvaez, Alonso de Mudarra, Miguel de Fuenllana — și, fiind acum publicate în ediții moderne, pot sta în atenția cîntăreților doritori de cultivarea unui stil elevat. Pe cînd mă ocupam de *recitalurile de foyer* la Opera Română, îmi amintesc de una din cele mai frumoase seri, cu un asemenea profil, animată de cîntăreții noștri și din care am rămas cu o amintire neștersă despre acest repertoriu.

Pe de altă parte, în secolul al XVI-lea o serie de compozitori spanioli creează o mare muzică consacrată catedralelor țării lor, sau pot fi găsiți în alte centre europene — Roma, Viena, Bruxelles, Napoli etc. avînd ca trăsătură comună a creațiilor lor aceeași sobrietate și austeritate, aceeași fantezie emoțională a catolicismului spaniol care caracterizează pictorii compatrioți din aceeași perioadă. Francisco Guerrero (1528—1599) este unul din acești muzicieni, care și-a desfășurat activitatea mai ales în Spania, ca maestru de cor al catedralelor din Sevilla și Málaga. În 1588 și-a realizat în fine dorința fierbinte de a vizita Țara Sfîntă, iar jurnalul lui de călătorie intitulat *El Viaje a Jerusalén* a fost publicat în zece ediții în decursul secolelor XVII și XVIII. «Una dintre obligațiile principale ale slujbei mele era să compun anual cîteva *chanzonetas* și *villancicos* pentru Crăciun și de fiecare dată cînd îmi lînteam cuvîntul Bethlehem simțeam că îmi crește dorința de a vizita locurile sfînte și de a executa

acolo muzica mea în compania îngerilor și păstorilor care fuseseră de față la prima ceremonie.» Compozițiile menționate de Guerrero au fost elaborate pe texte spaniole, după exemplul muzicii populare. Un alt muzician spaniol de mare forță, activ mai ales în țara lui, ale cărei hotare nu le-a trecut niciodată, a fost Juan Pujol (c. 1573—1626), compozitor catalan și maestru de cor la Tarragona, Zaragoza și Barcelona. Prin străduințele unui eminent muzicolog catalan, Părintele Higinio Anglès, care a publicat operele lui Pujol, știm astăzi despre meritele de prim ordin ale acestui compozitor, care ar fi rămas altfel în umbra arhivelor de la catedrale și mănăstiri, așteptînd ochii iscoditori ai cercetătorilor.

Ajungem astfel la marile personalități ale acestei școli: Cristóbal Morales (c. 1500—1553) și Tomás Luis de Victoria (1540—1611), cele mai importante personalități ale polifoniei sacre spaniole. Muzica lor, scrisă în stilul universal Catolic, este pătrunsă de spiritul spaniol: are puterea vizionară care emană din acesta, subliniind în text momente dramatice, ilustrate muzical cu o acuitate impresionantă fără să atenteze la fluiditatea perfectă a polifoniei stilului roman. Morales a studiat la Sevilla, în spiritul școlii franco-flamande; acceptat în corul capelei papale, care număra printre membri ei mai mulți spanioli, nu a zăbovit totuși mult timp la Roma și îl aflăm menționat în diverse orașe atinse în decursul peregrinărilor sale spaniole pînă cînd Catedrala din Toledo dispune «folosirea casei rămase vacante prin moartea lui Morales», la 7 octombrie 1553. Tomás Luis de Victoria pe de altă parte, născut la Avila, capătă o bursă de la Filip II, care îi dă posibilitatea să călătorească în 1565 la Roma, unde studiază într-un colegiu iezuit întemeiat de Ignacio de Loyola. A devenit prietenul marelui compozitor Palestrina și ajunge maestru de cor la Roma, însă se reîntoarce în Spania, muzica lui distingîndu-se printr-o mai mare căldură a sentimentului față de cea a rafinaților contrapunctiști italieni. În martie 1603, cînd Împărăteasa Maria moare, el compune în memoria ei o *Missa da Requiem*, una din cele mai magnifice capodopere ale întregii literaturi corale, pe care însuși Victoria o definea drept cîntecul său de lebedă și se pare că n-a mai compus nimic după aceea. Interinfluențîndu-se cu Giovanni Pierluigi da Palestrina, Victoria se distinge totuși de acesta printr-un dramatism pasionat, aproape sensual — dar aplicat întotdeauna doar cîntărilor religioase —, de o fervoare mistică nemaîntîlnită în toată muzica bisericească. Mulți comentatori au apropiat caracterul creațiilor lui — în opoziție cu seninătatea *Madonelor* lui Rafael — de figurile prelungi ale lui El Greco, distorsionate de același sentiment arzător, de cutremurare a ființei și sufletului.

Dacă Opera n-a cucerit, după apariția ei, deîndată și Spania, lucrul s-a datorat strălucirii literaturii dramatice din această țară, în care Lope de Vega, Ruiz de Alarcón, Tirso de Molina și Calderón de la Barca au înfruiat toată cultura epocii lor. În schimb, Spania a creat o formă teatral-muzicală originală, *zarzuela*, un amestec specific de comedie și muzică, în care cîntecul alternează cu dialogurile vorbite. Renumitele *Fiestas de Zarzuela* erau ilustrate, la un palat regal de lîngă Madrid, de colaborarea între dramaturgi de mare renume cu muzicieni ai timpului și onorau evenimente familiale (nunți, nașteri) din familiile domnitoare. Începînd din secolul al XVII-lea, în fiecare epocă *zarzuela* urmează aproximativ tipul de teatru liric cel mai în vogă în etapa respectivă, ajungînd treptat, mai aproape de timpurile noastre, să se lase străbătută de ecouri ale operetei vieneze și chiar ale *muzical-ului* american. Scene lirice speciale sînt dedicate acestui gen, care a captat sufragiile marelui public pînă astăzi, iar literatura muzicologică include și unele lucrări închinete evoluției istorice a *zarzuelei*, căreia i s-au dedicat, prin eforturi creatoare susținute, generații întregi de compozitori și oameni de teatru. Acest gen liric național a fost aprig susținut și menținut în epocile de dominație a operei italiene sau franceze, iar

Teatro de la Zarzuela, inaugurat în octombrie 1856, devine un lăcaș important al cultivării unei forme de artă importante pentru păstrarea caracteristicilor naționale ale creației muzical-dramatice spaniole. Se conturează un tip de *zarzuela grande*, învecinată cu opera în trei acte, admitând și accente serioase și chiar patetice spre deosebire de mai succintul *género chico* sau *zarzuelita*, într-un act, în care comicul de efect are întâietate.

O altă sursă prețioasă a culturii muzicale spaniole este arta instrumentală. Multe din denumirile de dansuri ale vechilor suite sînt spaniole, după cum *diferencias* indică tehnica variațională în creația componistică națională. Dacă *vihuela*, soră cu luth-ul și chitara, este unul din vehiculele uzuale ale inspirației compozitorilor încă din secolul XVI, Antonio de Cabezón (1510—1566) trebuie considerat ca un important maestru al clavecinului și orgii din vremea lui, admirabilele sale *Variaciones*, *Fugile* îndrăzneț cromatice și numeroasele transcripții ale paginilor celebre din epocă desemnându-l ca una din cele mai remarcabile figuri pre-bachiene. Pe de altă parte, împărțirile strict cronologice în istoria muzicii spaniole nu sînt pe deplin relevante, perioade de strălucire și bogăție fiind urmate de altele mai comune și anonime. Din această cauză, nu va șoca pe nimeni dacă, în evocarea marilor personalități ale muzicii spaniole vom ajunge oarecum pe nepregătite să pronunțăm numele unor Isaac Albéniz (1860—1909) — mai exact Isaac Manuel Francisco Albéniz — și Enrique Granados (1867—1916). Primul, de origină bască, ca numeroși muzicieni omonimi din diferite epoci, a fost un caracter deosebit, înzestrat cu multă vitalitate și exuberanță, spre deosebire de al doilea, mai introspectiv, blind și maladiv. Albéniz, în mare măsură autodidact, n-a urmat niciodată cursuri sistematice și s-a lăsat în voia temperamentului său puternic și imaginativ. Ne închipuim că, sosit la Leipzig în 1875, nu se acomodează prea bine cu sfaturile pianistice ale lui Carl Reinecke, prietenul lui Mendelssohn-Bartholdy și Schumann, sau că piesele lui instrumentale ușor salondare nu au plăcut severului teoretician Salomon Jadassohn. Mai important este însă că, după o trecere prin Bruxelles, ajunge în 1893 la Paris, unde cunoaște pe de o parte mediul antiimpresionist legat de celebra «Schola Cantorum», lumea lui Franck, Vincent d'Indy și Chausson — iar pe de altă parte ia contact cu lucrările lui Claude Debussy — de la cele *Deux Arabesques* și *Suite bergamasque* pînă la cîntecele pentru voce și pian, ca ciclurile de *Poèmes* după Baudelaire, *Ariettes oubliées* sau *Fêtes Galantes*. Ca pianist, Albéniz a fost impresionat fără îndoială de imaginile noi sugerate pe claviatură de către Debussy — fapt este că hispanismul mai superficial și chiar orizontul limitat al operei comice dispar din muzica sa, iar *Iberia* pentru pian a lui Albéniz și cea orchestrală a magului francez apar aproximativ în aceeași perioadă. Admirabilele caiete ce cuprind cele 12 piese ale suitei compozitorului spaniol sînt fructul unei fantezii colorate, trecînd emoțiile prilejuite de contemplarea peisajelor și realităților țării sale prin experiența muzicală, plastică și poetică a Parisului de sfîrșit de veac XIX și început de veac XX. În ce privește pe Enrique Granados, el învederează trăsături stilistice apropiate: sosit la Paris din provincia sa catalană (s-a născut la Lérida în 1867 și a urmat cursul de armonie al lui Felipe Pedrell), întîlnind pe compatriotul său, pianistul Ricardo Viñes, care și-a dedicat cariera impresionismului pianistic francez și unor prelungiri ruse și spaniole, a urmat o cale asemănătoare cu a predecesorului său, însă de o anvergură ceva mai redusă. Granados scrie două *zarzuelas grandes* de o oarecare importanță și îndeosebi reușește să dezvolte atmosfera picturii naționale în ale sale *Goyescas*, care împreună cu *Tonadillas* și cu *Danzas españolas* rămîn să formeze chintesența unei creații înscrise între cele mai tipice ale patrimoniului muzical spaniol. Ștacheta calitativă este ridicată mai sus prin opera lui Manuel de Falla (1876—1946); discipol și el al lui Felipe Pedrell și afirmîndu-și mai întîi personalitatea în

zarzuelas, precum *La vida breve*, care apleacă balanța totuși mai mult spre muzică decît spre text, de Falla evoluează spre un stil elevat, extrăgînd esența celor două genuri dominante ale folclorului andaluz: *cante flamenco* — înflorit, de un pitoresc mai evident, și *cante jondo*, cîntul profund, reținut, de o gravitate impresionantă. Prin balete ca *El Amor Brujo* și *El Sombrero de Tres Picos*, de Falla inaugurează o pagină nouă în muzica spaniolă; însă aportul său cu adevărat deschizător de orizonturi începe după cunoașterea personalităților muzicii franceze a timpului — Dukas, Debussy, Ravel, Schmitt. Exemplul impresionist dobîndește la el valoarea unui limbaj personal și pe deplin adaptat țelurilor creatoare proprii: *Noches en los Jardines de España* pentru pian și orchestră rămîne peste timpuri un exemplu de muzică de rară putere evocatoare, de un parfum specific cu savoare inimitabile și în același timp un concentrat de culoare orchestrală densă și aerată totodată. *Concertul de cameră pentru clavecin* reînvie grandoarea aspră a vechilor melopei spaniole iar *El Retablo de Maese Pedro* se inspiră dintr-un episod al lui *Don Quixote* pentru a vehicula un recitativ dramatic de prospețime epică rareori întîlnită. Muzica spaniolă marchează prin creația lui Manuel de Falla o culme spre care duceau veacuri întregi de maturizare stilistică și topire a unor prețioase surse populare. Numele lui este adeseori alăturat cu al lui Joaquín Turina, compozitor care totuși ni se pare mai diluat și de un colorit mai superficial, marcînd un proces de oarecare disoluție, de care compozitorii sînt pîdiți adesea, cînd alternează între culorile tari și cele agreeabile, excesiv de pitorești.

Dacă mai amintim experiența de pianist și compozitor a lui Federico Mompou, devenit foarte popular la Paris între cele două războaie îndeosebi pentru creația sa pianistică răspîdită adesea în interpretări proprii, realizările creatoare ale diverșilor muzicieni cu numele Halffter, Ernesto, care în epoca 1925 propune prima simfonie spaniolă în patru mișcări, fratele său Rodolfo, unul din primii dodecafoniști spanioli, sau Cristóbal, nume important al muzicii actuale, stabilit în Germania și unul din cei care mențin consistența și apelul la un public extins pentru creația zilelor noastre, pe Joaquín Rodrigo, autorul popularului *Concerto d'Aranjuez* pentru chitară, facem trecerea către realitatea ultimă a muzicii spaniole. Ea este o prezență din ce în ce mai bine conturată, manifestată cu răsunet în Festivalurile contemporane care înfloresc astăzi pe pămîntul Spaniei și duce mai departe, în condițiile însușirii tehnicilor contemporane de către un număr crescut de creatori, tradițiile grandioase ale secolelor care au alcătuit temelia componisticii naționale. Din lucrările pe care le-am ascultat, în condițiile în care colegul spaniol din juriul Premiului Internațional al criticilor de disc și al premiului «Koussevitzky» — José-Luis Pérez de Arteaga — ni le aducea frecvent pentru a le supune atenției internaționale, am înțeles că asprimea fecundă și o evitare a asocierilor facile cu izvoarele populare de suprafață alcătuiesc o bază de ținută și soliditate pe care muzica spaniolă actuală clădește, prin reprezentanții ei de seamă, pe un teren solid și fecund.

ROSA CHACEL — DESPRE ROSA CHACEL

Colindasem zadarnic librăriile Madridului, în căutarea romanului Rosei Chacel, *Acropole*, când întâmplarea mi-a scos în cale un număr omagial (85/1988), dedicat scriitoarei nonagenare, a cărei narativă fusese încununată în 1987 cu *Premio Nacional de las Letras Españolas*. Pluralitatea vocilor interpretative și a viziunilor, semn indubitabil al «clasicizării», îndemna totodată la anumite clarificări și la o meditație mai îndelungă asupra unei opere paradigmatică, prin care narațiunea subiectivă, romanul conceput ca o «biografie a ideilor» (precursor al *Noului Roman* francez), se instalase în însuși miezul literaturii spaniole.

Cîteva zile mai târziu, într-un gest de caldă prietenie, Ioana Zlotescu îmi sugera o eventuală întâlnire cu scriitoarea. Privilegiul invitației îl datorez, în mare măsură, scriitoarei și traducătoarei Clara Janés, prietenă statornică a țării și literaturii noastre. Oare aceste înlănțuiri de întâmplări pot fi doar simple — dar fericite — coincidențe?

Crisparea și inerentele ezitări s-au risipit deîndată ce am pătruns în încăperea luminată de surîsul Rosei Chacel și de tonurile aceluia minunat, aș îndrăzni să-i spun, «Portret al scriitoarei la tinerețe», datorat soțului prozatoarei, pictorul Timoteo Pérez Rubio.

Dialogul s-a înfiripat firesc, cu o adevărată libertate de ton. Afabilă și receptivă, de o uluitoare vitalitate, punctîndu-și fără ostentație convingerile intime, dar evitînd — «din dorința „ne bună” de exactitate» — să se lase antrenată în discuții despre ecourile operei sale, Rosa Chacel comunică direct. Glasul capătă o vibrație aparte în clipele în care trebuie să pună accentul pe un detaliu neglijat, să modifice perspective, înlăturînd o aparență. Discuția s-a prelungit și a doua zi, confirmînd parcă una din ideile fundamentale ale scriitoarei despre necesitatea revenirii.

S.L.: *Parcurgînd filele Jurnalului din zori (Diario desde el amanecer), am surprins un amănunt revelator pentru biografia dumneavoastră și care mi-a sugerat posibile analogii cu cea a unui mare om de cultură român. Mircea Eliade. Patosul cunoașterii, manifestat și la el de timpuriu, l-a dus în mod nemijlocit la experiența «nesomnului», despre care stau mărturie paginile din Jurnalul unui adolescent. Am înțeles că și dumneavoastră ați trăit o experiență similară.*

R.CH.: Cred că totul a început pe cînd aveam șapte sau opt ani.

S.L.: *Care a fost impulsul?*

R.CH.: La început, desigur, a fost ceva inconștient. Motivul era, de obicei, o emoție din cursul zilei, provocată de o întâmplare oarecare sau de o impresie, dar arăt de stăruitoare, încît mă împiedica să dorm. Treptat, această veghe a devenit conștientă, îmbrăcînd chiar forme religioase. Am început de timpuriu să am îndoieli...

S.L.: *În același Jurnal din zori spuneți: «Eu nu mă luptam să-mi afl bucuria și mîngierea în prezența lui Dumnezeu, ci ca să mă eliberez de angoasă». Cine, sau, mai bine spus, ce a luat locul «Zeului în amurgul său»?*

R.CH.: Locul lui Dumnezeu nu a fost ocupat, dimpotrivă, așa cum s-a întîmplat cu întreaga mea generație, a urmat credința în absența lui Dumnezeu.

S.L.: *Și, totuși, nu se poate trăi fără un crez.*

R.CH.: Credința mea era în viață, în structurile realității.

S.L.: *Care ar fi morala unei lumi guvernate de acest crez?*

R.CH.: Cred, așa cum am crezut întotdeauna, că unicul adevăr moral rezidă în cunoaștere, pentru că însăși definiția cunoașterii «adevărata» se întemeiază pe un postulat de ordin etic ce dănuie de veacuri în preceptul delfic: un principiu care statornicește necesitatea obiectivării subiectivității ultime. Iată de ce, pentru mine, știința reprezintă valoarea axială a oricărei etici. Iar teama că produsul cel mai pur al științei ar putea fi corupt de ticăloșia omenească ne obligă la o permanentă veghe. Împotriva forțelor negative, distructive, împotriva neputinței...

S.L.: *Neputinței? Nu vi se pare un cuvînt ambiguu?*

R.CH.: Ambiguu, într-adevăr, dar foarte potrivit în acest context.

S.L.: *Împotriva neputinței sau a lipsei de voință, pe care, undeva, o calificați drept un adevărat păcat.*

R.CH.: Bineînțeles. Dispunînd de acest vehicul care este voința și care se îndreaptă spre o anumită țintă, avem îndatorirea să ne imaginăm unde vrem să ajungem, ce anume vrem să depășim și cum. Ei bine, cred că în ziua de azi, singura modalitate, doar parțial clară, este cea științifică. Pentru că artele — și mă refer îndeosebi la artele plastice, mai puțin la literatură — au uitat că doi plus doi fac patru. De curînd am scris un eseu ce va apărea într-o lucrare colectivă dedicată Muzeului Prado. Ideea de a aduce picturile lui Picasso la Prado mi s-a părut echivalentă cu o eventuală înscăunare a prințesei Inés de Castro.

S.L.: *Cum se face totuși că o prozatoare atît de novatoare, care și-a propus încă de la debut să distrugă...*

R.CH.: Nu. Să distrug, nu. În nici un caz.

S.L.: *Aveți dreptate. Distrugerea ar fi incompatibilă cu voința dumneavoastră de armonie. Așadar, o scriitoare care și-a propus să rupă cu romanul de tip tradițional, să reproiecteze textul literar și care a cunoscut tentațiile: ultraismului sau ale suprarealismului, pune la îndoială demersul similar al unui pictor.*

R.CH.: Firește, nu pot tăgădui anumite similitudini. De pildă, ideea de simultaneitate, care mi-a fost sugerată de cinematograful. Dar niciodată n-am avut senzația aceasta de fragmentare pe care mi-o dau pînzele lui Picasso.

S.L.: *Am înțeles că cinematograful a reprezentat o «lectură» semnificativă pentru dumneavoastră. Au mai existat și alte experiențe inițiatice, ale copilăriei, de pildă?*

R.CH.: Exercițiile aproape rituale la care mă supunea tatăl meu, prin care eram deprinsă să privesc și să gîndesc, să-mi comunic gîndurile. Apoi, lecturile, repre-

zențiile teatrale organizate la noi acasă . . . A urmat, în prima tinerețe, sculptura. Literatura mă fascina, dar nu mă imaginam pășind pe această cale. Mă ispitesc totuși poezia, dar poezia era ceva ce « mi se întâmpla », nu eu o căutam. Tocmai de aceea, când m-a părăsit, am abandonat-o și eu repede. La sculptură am renunțat din motive conjuncturale: am făcut o bronșită și mi s-a interzis să mai urmez Școala de Belle-arte, care nu avea încălzire. Am început atunci să frecventez Ate-neul, care devenise forul unor noi idei, centrul unor dezbateri, și unde am avut privilegiul să audiez conferințele lui Ortega y Gasset.

S.L.: Cum privea generația dumneavoastră panorama socială și literară a Spaniei acelor vremuri?

R.CH.: Generației mele nu i-a fost dat să trăiască într-o societate perpetuabilă, așa cum au existat în alte timpuri și la alte popoare. Desigur, exagerez într-un fel: această societate exista și chiar își propunea să dăinuie, dar unii dintre noi nu acceptam o astfel de eventualitate. Așa se face că unii se înverșunau împotriva părinților, alții împotriva religiei catolice sau a partidelor conservatoare, a ignoranței sau analfabetismului. Alții însă eram în căutarea unui diapazon cu care să ne acordăm instrumentul dezacordat. Nu ne amăgeam cu conferințe, cabarete, jazz, pentru că, așa cum prea bine spunea Aranguren, nici una din aceste valori nu reprezenta atunci factorul cantitativ care astăzi « îndeplinește o funcție cu adevărat calitativă ». În plus, fiecare era preocupat să fie « unul », mijlocul cel mai sigur de a ajunge la « toți ». Exista, așadar o societate pe care o repudiam, dar dacă mă refer la lumea mea, trebuie să spun că repudiam o literatură: tot realismul spaniol. Viitorul nostru îl prefigurau cei doi mari maeștri: Unamuno și Ortega. Fiecare dintre noi ne-am urmat propriile opțiuni.

S.L.: Ați preferat totuși calea lui Ortega.

R.CH.: Pentru că Ortega însemna aspirația spre Europa, însemna meditația asupra Spaniei în totalitatea ei, iar a medita la *Don Quijote* echivala cu o călătorie spre propria noastră interioritate.

S.L.: Care e filiația literaturii dumneavoastră cu romanul european?

R.CH.: Am avut prilejul să cunosc marea literatură europeană încă de timpuriu. În copilărie, bineînțeles, Jules Verne, dar și Dostoievski, pe care îl citeam cu pasiune la doisprezece ani. Au urmat Balzac, Stendhal, Flaubert . . . Apoi l-am descoperit pe Proust; perfecțiunea lui mă fascina, deși nu « simțeam » lumea lui Proust. În schimb, lectura lui Joyce mi-a dat certitudinea că în roman își pot afla locul deopotrivă poezia, frumusețea, reflecția, groaza, urîțenia, blasfemia.

S.L.: Proza scurtă, reunită în volumul *Idada*, Nevda, Diada, pare a sta sub semnul lui Poe.

R.CH.: Da, atmosfera de mister foarte logic m-a captivat. Povestirea nici n-o pot concepe în afara viziunii lui Poe.

S.L.: Deși în acest caz nu e vorba de filiație, critica a remarcat unele similitudini cu Sartre.

R.CH.: *La Nausée* este față de filosofia lui Heidegger ceea ce a reprezentat, față de filosofia lui Ortega, *Gară*. *Dus și întors*, (*Estación. Ida y vuelta*, acest scurt roman apărut în 1930, este, într-adevăr, demonstrația aproape patetică a « rațiunii vitaliste » orteguiene, iar protagonistul corespunde acelor « suflete imaginare » menite, în concepția filosofului, să facă din roman « o artă a figurilor și nu a aventurilor » — n.n.).

S.L.: S-a vorbit îndelung despre coincidențele cu *La modification* de Michel Butor, apărută în 1957 . . .

R.CH.: Da. Chiar subiectul e același: un bărbat intenționează să-și părăsească soția. Pornește într-o călătorie, iar la capătul călătoriei se hotărăște să n-o mai părăsească.

S.L.: Analogiile nu se opresc însă aici. Ambele cărți sînt, de la început pînă la sfîrșit, un discurs mental. În romanul dumneavoastră, fidelitatea față de soliloquiul mental pare mai riguroasă.

R.CH.: Limbajul imaginar, alcătuit din imagini cinetice, mă obliga să evit orice referire concretă; chiar și numele personajelor principale le-am eliminat. Eroul nu-și povestește nimic, își vorbește despre lucruri știute, iar referirile la ele sînt prezentate în imagini și senzații.

S.L.: Călătoriile și, mai tirziu, exilul v-au lărgit orizonturile vitale. Viața vi s-a desfășurat aproape în totalitatea ei între aceste « plecări și întoarceri », astfel că unele din titlurile cărților dumneavoastră — *Gară*. *Dus și întors*. *Alcancia*. *Ida, Alcancia*. *Vuelta*¹ —, ca și predilecția pentru jurnal ca gen literar, devin emblematice. De fiecare dată începem din nou?

R.CH.: Desigur. Ne întoarcem la origini. Iată de ce momentul revenirii este pentru mine foarte important. Și aici, nu mă pot împiedica să preiau ideea lui Unamuno cu privire la cărțile « ovipare ». *Nechibzuința* (*La Sinrazón*, 1960) este o carte « ovipară »; născută din romanul *Gară*. *Dus și întors*. Personajul este același și amîndouă mă reprezintă în foarte mare măsură. Trilogia (*Cartierul Maravillas*, 1981, *Acropole*, 1984, *Științele naturale*, 1988 — n.n.) am vrut s-o scriu ca să trasez biografia generației din care am făcut parte, a timpului meu — iată, din nou revine obsesia mea pentru timp.

S.L.: Oare această viziune concentrică nu este narcisistă?

R.CH.: Nu e nici narcisistă, nici egoistă. Încearcă doar să fie esențială.

S.L.: Să înțeleg, atunci, că, dezvoltîndu-vă ineputabila varietate secretă, tindeți spre ceilalți?

R.CH.: Desigur. Orice operă de artă este un act genezic, produsul unei dăruiri totale, e răspunsul la chemarea lui Eros. Rilke spunea: « totul este, poate, guvernat de o vastă maternitate ». « A zămisi întru frumusețe » — iată marea adevăr al lui Platon.

Madrid, 18 decembrie 1991

Convorbire realizată de SARMIZA LEAHU

CU NICOLÁS SÁNCHEZ-ALBORNOZ DESPRE INSTITUTUL CERVANTES

Specialist în demografie, pînă de curînd profesor de Istoria Spaniei și a Americii Latine la New York University din Statele Unite, Nicolás Sánchez-Albornoz a fost numit în septembrie trecut Director al noului și mult așteptatului Instituto Cervantes. Intelctual din diaspora spaniolă, fiul marelui istoric Claudio Sánchez-Albornoz, (președinte al Guvernului republican spaniol din exil), Profesorul Nicolás Sánchez-Albornoz a avut amabilitatea să acorde acest interviu pentru Revista « Secolul 20 », chiar a doua zi după numirea sa în Consiliul de Miniștri, deci în plină fierbere a organizării.

¹ Din teama de a nu sărăci și chiar distorsiona semnificația puternic conotată a cuvîntului *alcancia* « pușculiță » (dar trimișind deopotrivă la etimonul arab, care înseamnă, printre altele, « tezaur », și la verbul *alcanzar* « a ajunge », « a atinge un țel, o limită », am preferat să păstrăm titlul în original.

— Ce este, ce înseamnă Institutul Cervantes ?

— Este o creație nouă, s-a promulgat o lege în sensul acesta și s-au elaborat o serie de studii în jurul creării Institutului. După cum știți, ieri mi-am luat în primire postul și mă aflu, precum vedeți, într-un birou de împrumut, încă nu dispun nici măcar de o secretară, aș putea deci spune că sîntem încă « în față ». Dar proiectul este limpede. Spania trebuie să-și constituie în exterior o serie de centre unde să se predea limba spaniolă și, în paralel, să se vorbească și despre cultura spaniolă. Cred că este ușor de înțeles proiectul, mai ales dacă îl comparăm cu experiențele anterioare ale altor țări, British Council, L'Alliance Française, Institutul german etc., toate cu îndelungată experiență. În sfîrșit, s-a hotărît și Spania să realizeze ceva asemănător, dar Institutul Cervantes nu va fi în nici un caz o copie a Institutelor citate, ci va căuta să răspundă cererii care există în clipa de față în lume, în legătură cu limba spaniolă și manifestările culturale ale Spaniei. Evident, obiectivul principal rămîne predarea limbii spaniole.

— De ce se crează Institutul Cervantes ?

— Spaniola este astăzi o limbă în plină expansiune, cerința ei în lume este în plină desfășurare, iar noi avem obligația să răspundem acestei cereri crescînde. Dar trebuie să recunoaștem că acest fenomen de creștere nu se datorează prezenței în lume strict a Spaniei, ci prezenței, mai ales, a latino-americanilor, în special în Statele Unite, unde aproape 20% din populație este hispanică. Fapt este că spaniola a devenit în Statele Unite o necesitate, uneori zilnică, pur și simplu pentru a te putea înțelege cu vecinii. Desigur că există centre de predare a limbii spaniole, colegii, școli, dar nu sînt îndeajuns, și, în afară de asta, atenția în aceste instituții se îndreaptă mai degrabă către nivelele cele mai elementare ale limbii. Se simte nevoia unui nivel de limbă mai ridicat, care să slujească pentru comunicarea între profesioniști, care și ei demonstrează un interes din ce în ce mai mare pentru limba spaniolă, ca un complement al culturii spaniole.

— De ce se crează cu atîta întîrziere Institutul Cervantes ?

— E drept, Institutul vine cu o întîrziere de 60 sau de 70 de ani. Ca să găsim răspunsul trebuie să ne referim la istoria Spaniei, care a fost foarte dură; datorită regimului lui Franco, Spania a trăit izolată în sine însăși, a fost tăiată net comunicarea cu exteriorul.

— Unii istorici susțin că Spania trăiește izolată încă de pe vremea lui Filip al doilea . . .

— Cred că este o exagerare. Spania a produs în primele decade ale secolului nostru, pînă la războiul civil, opere de mare importanță, atît în planul artistico-literar, cît și în domeniul gîndirii intelectuale. Începușe, de altfel, să se preocupe și de proiecția sa exterioară, înființînd Casa Spaniei (*La Casa de España*) din Paris, precum și alte instituții, dar fără nici un fel de sistematizare. După războiul civil Spania s-a închis în sine însăși, mai ales că tot ce provenea din Spania era foarte prost întîmpinat afară, ba chiar respins. Deci nu era o epocă propice pentru desfășurarea în exterior. Astăzi situația s-a schimbat, mai ales în ultimii 15 ani. Spania s-a stabilit, privește către afară și vrea să se facă cunoscută, iar limba este evident un vehicul foarte important de comunicare. În afară de limbă, se pretinde de asemenea o expansiune a culturii spaniole, care se află în clipa de față în plin avînt, e vorba de o cultură vie, dinamică, proaspătă, care pare că are mai multe de spus acumă decît alte culturi, probabil, în primul rînd, datorită noutății. Timpul va decanta ceea ce este cu adevărat important, în viitor vom ști ce a fost doar o modă și dacă a fost doar o modă, ca de pildă celebra *movida* a anilor '80. Momentul de față este propice pentru crearea Institutului Cervantes. Evident, este o decizie a Guvernului, dar eu cred că de fapt Guvernul nu a făcut decît să răspundă unei cerințe a societății spaniole. De aici și facilitatea cu care s-au pus de acord diversele partide politice, în

așa fel încît Legea creării Institutului a fost aprobată în unanimitate. Se poate afirma că a fost un adevărat consens al diverselor forțe politice care reprezintă spectrul politic spaniol, pe care și eu l-am simțit imediat după numirea mea. Există un fel de nerăbdare în societatea spaniolă, astăzi sigură de sine și animată de dorința de a se face cunoscută, de a comunica cu restul lumii. Este un fapt foarte semnificativ, care dovedește cît de mult s-a schimbat societatea spaniolă în ultimii 50 de ani. A cîștigat în soliditate, în maturitate. Vom vedea cîrind rezultatele.

— Care sînt deci primii pași în crearea Institutului ?

— Diferitele instituții, *casas de España*, centre culturale etc., care depindeau de respectivele lor ministere, au fost automat transferate Institutului Cervantes, în așa fel încît putem spune că dispunem deja de o rețea de Institute răspîndite în lume.

— Ce va fi la București ? Ce interese poate avea Spania în România ?

— Nu am nici o îndoială că Bucureștiul va primi atenția cuvenită. Dar mai înainte trebuie să rezolvate problemele structurilor de bază, fiecare centru transferat trebuie studiat în parte, de la caz la caz, ceea ce înseamnă multe dosare, multe ore.

Va trebui să studiem cu atenție cerința care există în România în legătură cu spaniola și, în funcție de această cerință, vom decide crearea sau dezvoltarea viitorului Institut Cervantes. Nu este în nici un caz vorba de o impunere a limbii și a culturii spaniole, ci doar de dorința de a satisface cerințele care se manifestă. Eu personal combat formularea întrebării pe care mi-ați pus-o. Nu e vorba de interesele Spaniei ci, repet, de cerințe. Nu trebuie să uităm, pe de altă parte, că resursele noastre economice sînt reduse, deci va trebui să dăm prioritate locurilor care cer spaniola. Nu sîntem mînați de ambiții imperiale.

— Care va fi rolul hispaniștilor din țările respective ?

— Fundamental. Sper că ei se vor simți protejați în munca lor și sper, de asemenea, că prin aceste Institute vor obține facilități în desfășurarea activității lor.

— Dar să vorbim puțin și despre dv., despre exilul dv.

— Eu am trăit trei exiluri; primul în 1936; eram copil cînd a izbucnit războiul civil, atunci am plecat cu tatăl meu în Franța, cît a durat războiul, pînă cînd au venit nemții. După aceea, tata a plecat în Argentina și a fost numit mai tîrziu, în 1946, Președintele Guvernului Republicii spaniole în exil. Sediul Guvernului era însă la Paris, iar eu, și cu frații mei am revenit în Spania. Anii trec, regimul lui Franco e din ce în ce mai puternic; eu sînt trimis la închisoare în 1946, reușesc să evadesc și să fug în Franța. Mai tîrziu mă stabilesc în Argentina.

— Între ce grupări politice vă aflați dv. ? Este adevărat că grupul cel mai important era Partidul Comunist Spaniol ?

— Nu, în nici un caz. În anul 1947, Partidul Comunist era foarte slab în Spania. Opoziția cea mai puternică venea din partea CNT-ului (Confederația Națională a Muncitorilor), o organizație anarho-sindicalistă, nu la mare distanță de cea de a doua forță de opoziție antifranchistă, adică Partidul Socialist Spaniol. Vă pot asigura din propria mea experiență, am fost în mai multe închisori franchiste, și imensa majoritate a pușcărilor o formau membrii CNT-ului, mult superior celor din Partidul Comunist. Creșterea în importanță a acestui Partid are loc mai tîrziu, în anii '50. Partidul Comunist Spaniol începe să crească numeric și în importanță pe măsură ce Regimul lui Franco devenea tot mai puternic, dură și se consolida. Pe de altă parte, era și consecința directă a represiunii eficiente a Regimului împotriva mișcării anarho-sindicaliste, împotriva Partidului Socialist, a Partidului Republican etc. Evident, cum Partidul Comunist primea ajutoare externe, putea să îndure mai bine persecuția. Dar cel care a inventat comunismul în Spania a fost însuși franchismul.

Partidul Comunist a fost întotdeauna un grup minoritar, ceea ce s-a dovedit odată cu instaurarea democrației în Spania.

— După părerea dv. care ar fi rolul intelectualilor azi, când lumea întreagă s-a întors pe dos ?

— Situația actuală generează în toți, nu numai în intelectuali, o stare de perplexitate: un întreg sistem politic care era considerat ca foarte solid de atâtea decenii, s-a fărâmițat, a dispărut fără nici un fel de impuls exterior. Această stare de stupefacție va mai dura un timp. Singura posibilitate de a înfringe perplexitatea este reflecția critică în jurul ei.

— O temă de reflecție critică în Spania, propusă de dv. în diferite ocazii, este chiar tema descoperirii Americii, atât de fastuos pregătită pentru 1992.

— Eu m-am plîns adeseori de prea puțină reflecție critică în jurul acestui eveniment. Ceea ce s-a petrecut acum 500 de ani este o temă îndeajuns de importantă pentru ca toți să ne străduim să o reconsiderăm în lumina evoluției, chiar și științifice, a lumii. Această reflecție intelectuală trebuie să se facă simțită în perceperea fenomenelor istorice; în cazul de față mă refer la fenomenul intrării europenilor în America. Iată deci o primă temă în jurul Descoperirii Americii. Dar căderea comunismului este un fenomen mult mai actual, deci mult mai direct pentru a reflecta asupra lui. E o întreagă *Weltanschauung* care dispare, care își pierde valoarea, deși fusese atât de legitimată de multe sectoare ale vieții intelectuale.

— Nu aveți totuși impresia că mai există încă vechiul tabu al intelectualilor de stînga în ce privește analiza obiectivă a așa zisului — și dispărutului — « socialism real » ?

— Este vorba de reflexe condiționate, care nu se pot combate cu rațiunea, ci mai degrabă cu timpul, în timp.

— Există totuși speranța că într-o zi se va putea vorbi fără maniheisme de această tragedie suferită de o parte a Europei atîția zeci de ani ?

— Sînt 70 de ani, dacă includem și Uniunea Sovietică, și, pe de altă parte, și național-socialismul, fascismul etc. datează cam tot de atunci, fenomene care mie, și generației mele în particular, ne-au adus foarte mult rău în viață. Astfel încît răul nu este numai îndelungat în timp, dar și foarte complex.

Madrid, 19 septembrie 1991

Convorbire realizată de IOANA ZLOTESCU SIMATU

Corectura LIDIA IGIROȘIANU



Tipărit la I.P. « Arta Grafică S.A. »

PREZENTAREA ARTISTICĂ
DOINA DUMITRESCU

PREZENTAREA TEHNICĂ
SANDA GUSTI

Secolul 20

NR. 7-12/1989

(DATA APARIȚIEI: APRILIE 1992)

REDACȚIA: CALEA VICTORIEI 115

TEL. 50.64.35

ADMINISTRAȚIA: CALEA VICTORIEI 133

TEL. 50.74.96

BUCUREȘTI

Lei 175

43 804

Secolul 20

CAMILO JOSÉ CELA

VICENTE ALEIXANDRE

JULIÁN MARÍAS

GONZALO TORRENTE BALLESTER

RAFAEL SÁNCHEZ FERLOSIO

LUIS ROSALES

SALVADOR ESPRIÚ

JESÚS FERNÁNDEZ SANTOS

ANTONIO GALA

JAIME GIL DE BIEDMA

PERE GIMFERRER

MANUEL VÁZQUEZ MONTALBÁN

EDUARDO MENDOZA

FRANCISCO BRINES

FRANCISCO UMBRAL

JUAN MARSÉ

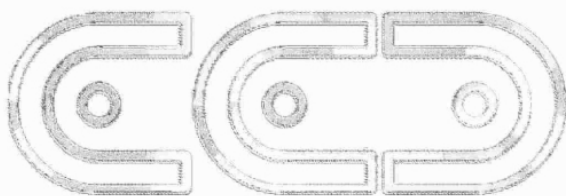
LUIS ANTONIO DE VILLENA

JUAN LUIS PANERO

LUIS ÁLBERTO DE CUENCA

Secolul 20 340—342





Scanare și prelucrare digitală



de

Anonim



și

CAT Graur



Antwerpen

2026

